Recherches sur la poésie de Dafydd ab Gwilym, barde gallois du XIVe siècle

Recherches sur la Poésie de Dafydd ab Gwilym

BARDE GALLOIS DU XIVe SIECLE

par

Th. M. Chotzen

RECHERCHES SUR LA POÉSIE DE DAFYDD AB GWILYM

RECHERCHES SUR LA POÉSIE DE DAFYDD AB GWILYM

BARDE GALLOIS DU XIVe SIÈCLE

PROEFSCHRIFT TER VERKRIJGING VAN DEN GRAAD VAN DOCTOR IN DE LETTEREN EN WIJSBEGEERTE AAN DE RIJKSUNIVERSITEIT TE UTRECHT, OP GEZAG VAN DEN RECTOR-MAGNIFICUS, DR A. NOORDTZIJ, HOOGLEERAAR IN DE FACULTEIT DER GODGELEERDHEID, VOLGENS BESLUIT VAN DEN SENAAT DER UNIVERSITEIT TEGEN DE BEDENKINGEN VAN DE FACULTEIT DER LETTEREN EN WIJSBEGEERTE TE VERDEDIGEN OP DONDERDAG 7 JULI 1927, DES NAMIDDAGS TE 3 UUR

DOOR

THEODOR MAX CHOTZEN

GEBOREN TE AMSTERDAM

H. J. PARIS

AMSTERDAM MCMXXVII

ABREVIATIONS [1])

AL.	*Antwerpensch Liedboek* (Chansonnier d'Anvers), p.p. Hoffmann von Fallersleben.
BRUTS	*The Text of the Bruts from the Red Book of Hergest*, p.p. Rhys et Evans.
BULLETIN	*The Bulletin of the Board of Celtic Studies.*
CB.	*Carmina Burana;* p.p. J. A. Schmeller.
CONN.	*Lovesongs of Connacht*, p.p. Douglas Hyde.
CYMMR.	*Y Cymmrodor, the Magazine of the Honourable Society of Cymmrodorion.*
DETH.	*Detholion o Gywyddau Dafydd ap Gwilym*, p.p. Ifor Williams.
DG.	*Barddoniaeth Dafydd ab Gwilym*, édition princeps.
DGG.	*Cywyddau Dafydd ap Gwilym a'i gyfoeswyr*, p.p. Ifor Williams, e.a.
FABL.	*Recueil général et complet des Fabliaux*, p.p. Montaiglon et Raynaud.
GOG.	*The poetry of the Gogynfeirdd*, p.p. E. Anwyl.
IGE.	*Cywyddau Iolo Goch ac eraill*, p.p. Ifor Williams, e.a.
MA².	*The Myvyrian Archaiology of Wales*, seconde édition.
ORIG.	*Les Origines de la Poésie lyrique en France*, par Gaston Paris.
ORIGINES.	*Les Origines de la Poésie lyrique en France*, par A. Jeanroy.
RAYN.	*Choix des poésies originales des troubadours*, p.p. Fr. J. M. Raynouard.
RC.	*Revue Celtique.*
REP.	*Report on Manuscripts in the Welsh Language*, par J. Gwenogfryn Evans.
ROM.	*Romania.*
ROSE.	*Roman de la Rose*, p.p. E. Langlois.
TRANS.	*The Transactions of the Honourable Society of Cymmrodorion.*
ZfcP.	*Zeitschrift fur celtische Philologie.*

---

1) V. l'Index Bibliographique, p. 336.

INTRODUCTION

Le barde qui sera la figure centrale des pages suivantes, Dafydd ab Gwilym, est un des poètes dont la langue, peu comprise en dehors de leur patrie, fait obstacle à l'appréciation de leurs oeuvres dans un cercle plus étendu. Malgré quelques travaux de vulgarisation, malgré quelques traductions, dont celles de Stern sont certainement les plus agréables à lire et en même temps les plus fidèles, les amateurs de la poésie, pour qui Bernard de Ventadour, Adam de la Halle, Walther von der Vogelweide et Chaucer ne sont plus des inconnus, ignorent Dafydd ab Gwilym et l'ignoreront probablement toujours. On s'explique moins facilement que les spécialistes qui ont consacré leur vie à l'étude comparée de la littérature médiévale n'aient toujours pas fait au barde gallois la place qui lui revient. Gaston Paris, dont les savants anglais avaient appelé l'attention sur quelques allusions dans son oeuvre à l'enlèvement de Gwenhwyfar par Melwas, lui a fait l'honneur de le citer dans son article célèbre sur Lancelot [1]), mais cet exemple n'a pas trouvé d'imitation. Dans sa thèse magistrale M. Jeanroy a exposé dans les détails l'influence du lyrisme provençal et français en Italie, en Allemagne et en Portugal ; il n'y a jusqu'aux chansons populaires russes et aux ballades scandinaves que lui et Gaston Paris n'aient utilisées pour en tirer des renseignements sur la poésie originale de la France. Ces études datent de 1889 et de 1892, et depuis il n'y a pas eu de travail d'ensemble sur la poésie des troubadours ou sur la littérature française en général où l'on ne trouve un chapitre sur l'imitation de la poésie courtoise en Italie, en Allemagne, dans la péninsule ibérique et en Angleterre. Mais dans tous ces écrits on cherche en vain un mot sur cette riche poésie lyrique du Pays de Galles, qui est plus variée que celle de la Provence, plus artistique que celle de l'Italie et de l'Allemagne, plus originale que celle du Portugal, et ce silence de la part des romanistes est d'autant plus remarquable que pendant tout ce temps les érudits gallois n'ont pas cessé de proclamer la subordination de leur poésie nationale à celle des troubadours. A plusieurs égards ils peuvent être allés plus loin qu'il ne fallait mais il y a au moins un fait incontestable qui se dégage clairement de leurs études, et c'est que le lyrisme gallois ne peut plus rester indifférent à ceux qui s'intéressent à la poésie courtoise. Aussi, quand stimulés par l'exhortation de M. Dottin „à déterminer avec précision l'influence que les troubadours provençaux ont exercée sur les poètes gallois" [2]) nous abordions à notre tour les recherches inaugurées par Cowell et Stern, notre unique préoccupation était de faire pour les bardes ce que M. Audiau avait fait pour les poètes anglais et de diriger sur eux l'attention des romanistes. A cette fin nous avons demandé et obtenu de la Faculté des Lettres de l'Université d'Utrecht la permission de rédiger cette thèse de doctorat en français, tout en ne nous dissimulant pas ce qu'il y avait presque de présomptueux à prétendre

1) *Rom.*, vol. XII, p. 502.
2) *Revue de Synthèse historique*, vol. VI, p. 336.

traduire des fragments d'une poésie aussi compliquée que celle des Cywyddwyr ou même des Gogynfeirdd en une langue qui n'est pas la nôtre.

Au fur et à mesure que nous pénétrions dans notre sujet, nous nous convainquions cependant qu'il y a tout un monde entre la poésie de Dafydd ab Gwilym et l'art des troubadours : nos recherches furent à refaire sur une autre base. Nous étudiâmes les chansons latines des *clerici vagantes* et ne tardâmes pas à y découvrir un esprit bien plus apparenté à celui de la poésie galloise. L'article remarquable de M. Ifor Williams, *Dafydd ab Gwilym a'r Glêr* [1]), venu bientôt après entre nos mains, ne manqua pas d'abord de nous confirmer dans cette opinion. Pourtant il y avait des considérations qui s'opposaient à regarder les poètes latins du XIIe siècle comme les sources directes du barde du XIVe siècle, dont l'érudition devait avoir été assez limitée et qui traitait d'ailleurs aussi des sujets qui leur avaient été étrangers. Il devait y avoir eu une poésie en langue vulgaire qui joignait les idées sur l'amour des vagants aux situations propres aux fabliaux. Cette poésie-là, nous croyons l'avoir trouvée dans les chansons des puys des communes de Picardie et de Flandre, dont surtout les pièces flamandes des siècles suivants permettent de nous faire une idée. L'examen historique des relations entre le Pays de Galles et le Continent confirma pleinement ce résultat.

Pourtant, plus nous étudions la poésie galloise, plus il nous semblait que sous ces éléments d'origine étrangère, il devait y avoir un fond autochtone qui restait à déterminer. A défaut de textes anciens non-courtois, nous nous mîmes à appliquer à petite échelle aux littératures celtiques la méthode que M. Jeanroy avait suivie avec tant de succès pour approfondir quelle avait été la poésie primitive de la France. Il se trouva que les poésies populaires irlandaises et bretonnes et les *pennillion* gallois d'une époque plus moderne ont en commun un certain nombre de traits et de motifs qu'on rencontre également dans la poésie amoureuse des bardes du XIVe siècle, et en partie déjà dans les textes épiques.

C'est ainsi que ces recherches sur les imitations galloises de la poésie des troubadours allaient se transformer insensiblement en une étude des sources de l'œuvre de Dafydd ab Gwilym et de ses contemporains, bien plus volumineuse qu'elle n'eût été projetée primitivement. Et pourtant nous aimerions à voir considérer cet écrit plutôt comme une tentative d'assigner, avec un peu plus de précision qu'on ne l'a fait jusqu'ici, à Dafydd ab Gwilym sa place dans la littérature médiévale. Il y a une double raison pour laquelle les résultats que nous nous contentons de présenter ici au lecteur ne peuvent être que provisoires.

La première raison tient à notre manque de compétence dans le domaine des études de versification comparée. Evidemment les recherches des origines de la forme d'une poésie ne devraient jamais être séparées de celles qui ont le fond comme sujet, et l'on sait quelle belle unité elles forment ensemble par exemple dans la thèse de M. Jeanroy. On peut s'imaginer pourtant qu'il y a des prosodies d'une telle complexion que l'explication de leur formation devrait être cédée aux seuls spécialistes. C'est en particulier le cas des versifications irlandaise et galloise, et il n'est pas du tout étonnant que les efforts de rapprocher le *cywydd* de Dafydd ab Gwilym des mètres irlandais n'ont pas encore abouti à des résultats définitifs. Ceux qui pourront juger ce problème en connaissance de cause

1) *Trans.* 1913—14, p. 83 *et seq.*

comprendront sans doute que devant les nombreuses difficultés qu'il présente nous nous soyons effacés.

Un autre obstacle beaucoup plus grave, qui ne pourrait être éludé ainsi, résulte du fait fâcheux que nous ne possédons aucune édition véritablement critique des œuvres bardiques. Cette circonstance devait suffire pour faire qualifier toute recherche de sources de tentative prématurée. Cependant il y a lieu de craindre que même la génération de celtisants à laquelle nous appartenons et qui vient de descendre dans l'arène ne vive assez longtemps pour voir l'achèvement d'une bonne édition de l'œuvre de Dafydd ab Gwilym d'après tous les MSS. ! Dans ces circonstances il doit être permis de ne pas attendre l'exécution d'une entreprise gigantesque que seulement une équipe de travailleurs bien préparés peut espérer de mener à bonne fin.

L'édition princeps, publiée en 1789 par Owen Jones et William Owen, quoique fort méritoire pour cette époque, ne peut être utilisée qu'avec la plus grande circonspection ; la réédition de Cynddelw (1873) marque à plusieurs égards, comme Stern et M. Vendryès ont déjà observé, le contraire d'un progrès. Depuis, M. Ifor Williams a publié, en 1914 et en 1921, 64 poèmes de Dafydd ; la première édition, entreprise avec la collaboration de M. Thomas Roberts, contient en outre des chansons de quatre contemporains du barde. Ces petits livres, enrichis d'une introduction empruntée en grande partie à deux articles du *Beirniad* et des *Transactions of the Honourable Society of Cymmrodorion*, d'un commentaire précieux et d'un glossaire, marquent sans doute une date dans l'histoire de la philologie galloise : c'est là qu'on trouve pour la première fois un utile apparei critique. Il faut avoir lutté avec toutes les difficultés qu'offre le texte de l'édition princeps pour pouvoir apprécier à sa juste valeur le service important que M. Ifor Williams a rendu aux amis de Dafydd ab Gwilym. Tout de même on ne peut pas dire que ce soit déjà l'édition demandée avec tant d'instances par tous les philologues qui s'intéressent au barde. On peut être d'avis que la critique un peu vive de M. Vendryès [1]) ne rende pas pleinement justice aux mérites de cet ouvrage — ce qui fait le véritable intérêt de l'introduction, l'importance attachée à la poésie des *clerici vagantes*, n'est par example pas relevé — il est incontestable que ses objections contre cette méthode d'éditer un texte ne sont que trop justifiées. Tant qu'on ignore la filiation des MSS. l'appareil critique le plus copieux ne peut remédier à ce qu'il y a d'arbitraire dans l'établissement d'un texte. Seulement, qui aura le courage et la patience de collationner les variantes dans deux-cents MSS. et d'en établir la filiation ? Stern, qu'on ne saurait accuser de légèreté, parlait d' „eine hoffnungslose Arbeit" [2]).

En l'absence d'une bonne édition critique nous ne pouvons donc pas nous dispenser de renseigner ici le lecteur sur la méthode que nous avons adoptée dans cette étude pour citer les textes poétiques gallois.

Les Gogynfeirdd seront cités ici d'après la collection la plus complète de leur poésie, la réédition de cette partie de la *Myvyrian Archaiology* publiée par les soins de Sir Edward Anwyl. Nous tiendrons cependant compte des variantes dans les deux autres collections de leurs poèmes que nous possédons à présent : l'ancien MS. publié par M. Gwenogfryn Evans dans la *Revue Celtique*[3], et le texte du *Livre Rouge*, qu'on doit à ce même paléographe

1) *RC.*, vol. XXXVIII, p. 211 *et seq.*
2) *ZfcP*, vol. VII, p. 2.
3) Vol. XL, p. 241 ; vol. XLI, p. 65, 413 *et seq.*

infatigable. Quant aux chansons de Dafydd ab Gwilym, il est connu qu'une grande partie des 262 pièces imprimées sous son nom dans l'édition princeps ne lui appartient pas. Dix-huit de ces pièces sont des forgeries manifestes (n°. 70, 80 et toutes celles de l'Ychwanegiad) et ne seront par conséquent pas mises en considération ici. Quant aux autres, à l'état actuel de la philologie galloise il est presque impossible de séparer celles qui sont apocryphes des autres. Même la présence de mots récents et de rimes suspects ne forme pas un critère absolument sûr dans l'ignorance où nous sommes du texte original, et l'attribution dans les MSS. est fort variée. Aussi Stern [1]), M. Glyn Davies [2]) et M. Ifor Williams [3]), qui ont dressé indépendamment des listes de pièces douteuses, ne se sont pas trouvés toujours d'accord. C'est la raison pourquoi nous avons résolu de les utiliser toutes, marquant tout de même d'un point d'interrogation celles qui ne se trouvent dans aucun MS. antérieur au XVIIe siècle. Il est vrai qu'en tirant parti de toutes les données qu'elles nous fournissent nous risquons de tracer un portrait synthétique des bardes des XIVe, XVe et XVIe siècles plutôt que de Dafydd ab Gwilym, et peut-être même nous devrons nous contenter de n'y avoir pas admis trop de traits attribuables aux copistes et aux collectionneurs du XVIIIe siècle. Soixante-trois des chansons de l'édition princeps ont été publiées de nouveau par M. Ifor Williams, et celles-ci seront citées en général d'après le texte de ses éditions, qui presque toujours mérite la préférence. Pourtant nous aurons parfois recours à la leçon des MSS. que nous avons collationnés pendant un séjour à Aberystwyth, quand ces variantes offrent un sens plus acceptable. Dans ce cas nous userons donc du procédé que M. Vendryès a blâmé si vivement dans M. Williams. En vérité nous n'aimerions pas mieux que de pouvoir suivre des méthodes rigoureusement scientifiques, mais il faut faire ce qu'on peut. Au moins il sera rendu compte au bas de la page des libertés que nous nous sommes permises avec le texte imprimé.

En dehors des pièces de l'édition princeps il y a encore quatre poésies de Dafydd ab Gwilym qui ont été imprimées. M. Williams a inséré dans son recueil le *Cywydd y Breuddwyd* que Stern avait déjà publié [4]). M. Glyn Davies a recueilli dans son livre sur la métrique galloise une autre chanson du barde : *Y ddyn oedd ddoe 'n yr eglwys* (A) [5]).

Les éditions diplomatiques de quelques MSS. publiées par M. Stanton Roberts ont révélé l'existence de deux pièces de Dafydd ab Gwilym encore inconnues :

Ni chwsg bun gida'i hunben. (B) [6])
Cynghorfynt gwan Frytanyeid. (C) [7])

Quatre autres cywyddau seront cités ici d'après la copie faite par Sir Marchand Williams du MS. de Benjamins Simons (1754) [8]).

Hanfo well iti, henferch. (D)
Lluniais oed yn y goedallt. (E)

1) *ZfcP.*, vol. VII, p. 252 *et seq.*
2) *Welsh Metrics*, p. 7.
3) *Deth.*, p. lxxxv.
4) *Deth.* 38 ; *ZfcP.*, vol. VII, p. 131.
5) *Welsh Metrics*, p. 51 (d'apres le MS. Cardiff 5).
6) *Llanstephan* 6, p. 44.
7) *Peniarth* 57, p. 2.
8) MS. d' Aberystwyth.

Y gynilferch ganolfain. (F)
Llawen ydwyf a llewych. (G)

Nous y ajouterons une cinquième pièce prise dans le MS. Llanstephan 133 :

Rhodiais er pan welais Wen. (H)

On comprend en effet que les éditeurs aient volontiers ignoré ces dernières pièces qui ne peuvent que nuire à la réputation de Dafydd. Il n'en est pas moins vrai qu'en laissant de côté ces cywyddau qui ont une valeur documentaire, ils ont faussé l'image du barde. Aussi, n'écrivant ni en premier lieu pour le grand public, ni pour les classes, nous n'avons pas cru devoir imiter leur discrétion. Tout de même, comme Stern [1]), nous nous sommes défendu d'utiliser ici les deux pièces dont les titres mêmes ne pourront être décemment cités.

Quant aux bardes contemporains de Dafydd ab Gwilym et aux poètes qui viennent immédiatement après lui, nous citerons naturellement leurs œuvres d'après les éditions qu'on doit à MM. Ifor Williams, Thomas Roberts et Henry Lewis.

Qu'il nous soit permis d'avouer ici publiquement notre dette de reconnaissance tant envers les maîtres éminents qui ont guidé nos pas dans nos études universitaires qu'envers tous ceux qui nous ont aidés dans le présent travail qui en marque le terme.

En l'achevant, nos pensées vont tout naturellement au temps déjà loin où M. K. Sneyders de Vogel, à présent Professeur de la Faculté des Lettres de Groningue, nous initiait dans la poésie des troubadours, qui depuis n'a cessé de nous intéresser.

Que M. J. J. Salverda de Grave, Professeur de la Faculté des Lettres d'Amsterdam, et M. K. R. Gallas, Maître de Conférences de la même Faculté, qui ensuite ont dirigé nos études de philologie romane, veuillent bien agréer l'expression de notre gratitude respectueuse pour l'intérêt bienveillant avec lequel ils ont suivi les progrès de nos recherches.

Nous devons des remercîments tout particuliers à MM. T. Gwynn Jones et T. H. Parry Williams, Professeurs au Collège d'Aberystwyth de la jeune Université du Pays de Galles, qui nous ont fait largement profiter de leurs vastes connaissances du sujet. Nous tenons aussi à exprimer notre vive reconnaissance aux fonctionnaires dévoués de la belle Bibliothèque Nationale du Pays de Galles, qui se lève comme monument d'un patriotisme ardent et éclairé au bord de la Mer irlandaise.

MM. Evan D. Jones B. A. et J. Sylvester Breeze B. A., qui ont vérifié pour nous bien des citations d'ouvrages qui ne sont plus à notre disposition et qui nous ont fourni, *er mwyn yr hen iaith*, plus d'un renseignement précieux, ont droit aussi à notre vive gratitude. Nous nous rappelons avec reconnaissance tout ce que nous devons à l'amitié de M. P. A. van Rossem, qui a bien voulu lire les épreuves de cet ouvrage et nous a fait des remarques utiles sur sa rédaction.

Mais avant tout notre gratitude va vers celui qui a inauguré dans notre patrie les études celtiques et sous les auspices duquel cette thèse va être présenteé à la Faculté des Lettres d'Utrecht pour l'obtention du titre de docteur ès lettres : nous parlons de M. A. G. van Hamel. Jamais il ne nous est arrivé pendant les cinq années que nous avons été admis

1) *ZfcP.*, vol. VII, p. 140

à son cours privé de philologie celtique de faire en vain appel à sa bienveillance et à son intérêt pour le sujet ; jamais aussi nous ne pourrons dire tout ce que notre travail doit d'améliorations à sa critique et à ses suggestions. En nous rappelant la part qu'il a prise à notre formation scientifique, nous croyons ne pas pouvoir mieux exprimer nos sentiments qu'en répétant encore les paroles du vieux barde :

Disgybl wyf ; ef a'm dysgawdd.

PREMIERE PARTIE

La poésie galloise et les littératures étrangères

CHAPITRE I

La poésie amoureuse du Pays de Galles jusqu'au XVe siècle

D'après une classification traditionnelle on distingue la production de la muse galloise au moyen âge en poésie des *Cynfeirdd* (premiers bardes), des *Gogynfeirdd* (bardes de la seconde époque) et des *Cywyddwyr*, appelés ainsi du nom de la forme métrique dont ils se servaient le plus, le *cywydd*.

Nous ne voyons pas encore de raison pour renoncer à ces termes commodes et consacrés par l'usage, qui remontent aux temps où l'on croyait aveuglément à l'attribution d'une partie de la poésie conservée dans les „Quatre Livres Anciens" à des bardes plus ou moins légendaires qui auraient vécu au VIe siècle ; tout de même nous ne pouvons nous dissimuler que la valeur chronologique de ces termes n'est pas aussi absolue qu'on serait porté à le croire [1]). Le problème de l'âge de la poésie contenue dans ces manuscrits se trouve être ces dernières années au centre de l'intérêt des celtisants, et nous avons préféré réserver notre opinion sur cette question compliquée jusqu'au moment où la controverse, soutenue aujourd'hui avec une violence qui rappelle les discussions sur l'origine de la „matière de Bretagne", se sera apaisée et les arguments apportés des deux côtés seront pesés à tête reposée. Cependant, sans nous ranger du côté de l'un ou de l'autre des antagonistes, nous pouvons considérer déjà comme assuré qu'au moins une partie de la poésie des Cynfeirdd appartient à la même époque que celle des premiers Gogynfeirdd. D'autre part, les derniers de ce groupe de poètes (Llywelyn Goch ab Meurig Hen et Iorwerth ab y Cyriog par exemple) étaient contemporains des grands Cywyddwyr du XIVe siècle et se sont même essayés dans leur mètre. Quant au cywydd, il continue à être en vogue après la fin du moyen âge.

Mais si les époques qu'on doit assigner à chacun de ces trois groupes de poétes coïncident partiellement, leurs poésies respectives se distinguent par une différence assez marquée pour que ces appellations, illusoires à un égard, gardent toute leur utilité pratique.

I — Cynfeirdd et Gogynfeirdd

La poésie des Cynfeirdd, historique, mythologique, religieuse et métaphysique, ne doit pas nous retenir longtemps. Il est vrai que surtout dans la poésie attribuée à Llywarch

1) „The sooner the terms *Cynveirð* and *Gogynveirð* are given up the better for the understanding of our early poetry, as well as for the sanity of thought and criticism" (J. Gwenogfryn Evans, *Cymmr.*, vol. XXXIV, p. 98).

Hen il y a des descriptions de la nature intéressantes, et que nous puiserons dans ces poèmes des exemples qui contribueront à mieux comprendre l'origine de certains traits de l'art d'une date postérieure, mais on ne peut pas dire que la poésie amoureuse y soit représentée. Tout au plus pourrait-on citer un poème de ce même Llywarch, intitulé *Baglan Bren*, qui est inspiré en partie par le souvenir de ses anciens amours.

Il en est déjà autrement pour la poésie des Gogynfeirdd, qui sont avant tout des poètes de cour. Jusqu' à l'année fatale 1282 les princes gallois ont protégé des dizaines de bardes (*prydyddion*) hautement estimés dans leurs cours ; aprés la perte de l'indépendance, les chefs des familles illustres, surtout ceux qui résidaient en Môn, ainsi que quelques prélats éclairés, ont imité dignement ce noble exemple [1]). Ce sont ces princes et ces seigneurs qui ont inspiré les vers pompeux des Gogynfeirdd : les faits héroïques de leurs patrons et les victoires remportées par ceux-ci sur les „Saxons" font le sujet de leurs panégyriques (*arwyrein, moliant*) ; leur générosité et l'accueil honorable fait aux bardes aux banquets les animait à leur adresser des supplications ; leur mort est pleurée par eux dans des élégies pathétiques (*marwnad*).

Ce qui nous intéresse ici surtout, c'est le fait que les Gogynfeirdd ne se bornaient pas à exalter leurs seigneurs mais se faisaient aussi un devoir de chanter les épouses et les filles de ceux-ci. L'Art poétique gallois, composé par le prêtre Einion dans la première moitié du XIVe siécle, dont nous connaissons plusieurs remaniements [2]), contient sur ce point-là des articles intéressants. Bien qu'il ne soit nullement démontré que les bardes de cour des siècles précédents aient eu déjà un code semblable, et qu'il soit plus vraisemblable que même les versions anciennes et authentiques de cet Art poétique ne sont qu'une réglementation après coup, nous croyons pouvoir prendre en toute confiance Einion et ses continuateurs pour guides dans la classification de la poésie amoureuse des Gogynfeirdd. Si ce prêtre n'a pas été le maître de ces bardes, il représente en tout cas pour nous l'idée que la génération suivante s'est faite de leur poésie.

D'aprés ces codes donc, les *prydyddion* avaient pour thème essentiel de leur poésie, après la poésie religieuse (*gwengerdd*) et les louanges des seigneurs (*unbengerdd*), la *rhieingerdd* (étymologiquement : „poésie de reines") [3]). Il se peut que ce terme ait ici le sens général de poésie amoureuse qu'il a de nos jours ; dans les autres articles du code cependant il

---

1) On pourra difficilement exagérer le rôle très important que les descendants d'Ednyfed Fychan, les ancêtres de le dynastie des Tudors, ont joué comme protecteurs de la poésie nationale. Ednyfed lui-même, pleuré par Elidyr Sais, marie sa fille Angharad au poéte Einion, fils du fameux Gwalchmai. Dafydd Benfras pleure la mort de son fils Gruffydd de Tregarnedd ; Bleddyn Fardd et le Prydydd bychan ont composé des élégies sur son autre fils, Goronwy de Penmynydd. Tudur Fychan, arriére-petit-fils de ce Goronwy, qui est chanté par Iolo Goch, et son fils Goronwy Fychan, ont pour poète de cour Gruffydd ab Maredudd. Ce dernier Goronwy est encore loué par Iolo Goch, par Goronwy Ddu et par Llywelyn Goch ab Meurig Hen, sa femme Myfanwy par Rhisserdyn ; ses frères Ednyfed Fychan, Gwilym, Rhys par Iolo Goch. — Gruffydd Llwyd, chanté par Gwilym Ddu (sa femme Gwenllian est glorifiée par Casnodyn), et le célèbre Rhys ab Gruffydd, loué par Dafydd ab Gwilym, par Llywelyn Goch et par Iolo Goch, appartiennent à la même famille.

2) Voici les versions de l'Art poétique que nous citerons ici : Einion Offeiriad, MSS. publiés par John T. Jones dans le *Bulletin*, vol. II, p. 184 *et seq.*

Triodd Cerdd, dans *MA*^{2}., p. 832, *Dosparth „Edeyrn Dafawd Aur"* (*éd.* John Williams ab Ithel, p. xvii *et seq.*), et *Pum Llyfr Cerddwriaeth*, de Simwnt Fychan (*Ibid.*, p. xlii *et seq.*).

3) Tri phrifgerdd prydyddiaeth yssydd : Gwengerdd, Rieingerdd, a Unbengerdd (*Pum Llyfr Cerddwriaeth, éd. cit.*, p. cv).

ne désigne qu'un des types de la poésie de dames que le *prydydd* a pour fonction de chanter.

La première de ces subdivisions, l'élégie (*marwnad*), est représentée dans l'œuvre des Gogynfeirdd par quatre pièces, dont trois sur la mort de Gwenhwyfar, fille de Madawg et femme de Hywel ab Tudur [1]). Les poètes, se rappelant la bonté que la protectrice leur avait toujours témoignée, expriment la douleur qui déchire leur cœur et font des vœux pour que son âme puisse gagner le ciel. Il est clair que des sentiments d'une autre nature seraient déplacés dans les pièces de ce type.

Aussi ce genre n'appartient pas plus à la poésie érotique qu'une grande partie de la poésie laudative (*moliant*) composée pour des femmes. Celle-ci est divisée d'après les codes en trois classes différentes qui correspondent aux trois groupes de dames qu'on peut louer : religieuses (*crefyddwraig*), matrones nobles (*gwraig dda*) et demoiselles (*rhiain*) [2]).

Les louanges des religieuses, qui sans aucun doute ont été respectueuses, ne sont pas conservées [3]) ; par contre on connaît au moins quatre panégyriques de matrones, dont surtout les poèmes de Rhisserdyn pour Myfanwy ferch Hywel, femme de Goronwy Fychan, et de Casnodyn pour Gwenllian ferch Cynan, femme de Gruffydd Llwyd, sont de bons exemples. D'après toutes les versions de l'Art poétique il est défendu formellement au *prydydd* de composer pour ces femmes mariées des chansons érotiques (*gordderchgerd*) [4]). Aussi l'amour est presque absent dans les poèmes de ce groupe, qui laissent l'impression que les bardes tenaient biens moins à gagner les bonnes grâces de leurs protectrices qu'à jouir de marques plus matérielles de leur bienveillance.

Il en est tout autre pour un grand nombre de poésies qui pourraient être composées pour de jeunes filles nobles. *Rhieingerdd* semble être le nom de ce genre aristocratique et ce terme est effectivement appliqué dans les manuscrits à la chanson très caractéristique que Cynddelw fit pour Efa, fille de Madog ab Maredudd, prince de Powys [5]). De là le mot semble avoir étendu sa signification pour désigner dans la langue moderne indifféremment toute poésie amoureuse, et dans ce sens plus général nous nous en servirons souvent dans cette étude. Dans ce genre les codes permettent expressément le mélange d'hommages flatteux et de déclarations d'amour [6]) et les pièces connues portent en effet ce double caractère.

Le ton de ces poésies est en général assez sombre. Le plus souvent les bardes, mis au désespoir par la froideur d'une dame insensible, font étalage de leur douleur incurable

1) Composées par Gruffydd ab Maredudd (*Gog.*, p. 190), Goronwy Gyriawg (*Ibid.*, p. 213), Mab y Clochyddyn (*Ibid.*, p. 219) ; plus ancienne est l'élégie sur la mort de Nest ferch Hywel par Einion ab Gwalchmai (*Ibid.*, p. 118).

2) Dwy genedlaeth o wraig yssydd-gwreic da a riein. (Einion Offeiriad, *Bulletin*, vol. II, p. 200) — Tri rryw wraic a volir, nid amgen, krevyddwraic, a gwreic dda, a morwyn ievank rianaidd (*Pum Llyfr*, *éd. cit.*, p. CI. *Cf.* p. XXXVII).

3) On pourrait les rapprocher de l'ancienne chanson irlandaise à Crínóg, la „virgo subintroducta" (Kuno Meyer, *Sitzungsberichte der Preus. Akademie*, 1918, p. 362 *et seq.*) Au XIVe siecle Dafydd ab Gwilym n'hésite plus à parler d'amour aux religieuses.

4) Ni pherthyn moli gwreigdda o herwydd serch, a chariad ac ni pherthyn iddi ordderch Gerdd (Edeyrn Davod aur, *éd. cit.*, p. XXXVII). *Cf. Pum Llyfr*, *Ibid.*, p. CII ; Einion Offeiriad, *Bulletin*, vol. II, p. 200).

5) *Gog.*, p. 45.

6) Tri pheth a ddyly bod or rieingerdd ; Moliant, Serchowgrwydd, a Chariad. (*Pum Llyfr*, *éd. cit.*, p. CV.) — ac idi y perthyn serch a chariat (Einion Offeiriad, *éd. cit.*, p. 200) *Cf.* Edeyrn, *éd. cit*, p. XXXVII ; Pum Llyfr, *Ibid.*, p. CII.

et la supplient d'exaucer leurs prières. Très rarement ils trouvent des accents joyeux : c'est surtout le cas dans un poème assez court de Gruffydd ab Dafydd ab Tudur pour remercier sa dame qui lui avait fait présent d'une ceinture ou d'une sorte de diadème (*cae*) comme marque de sa faveur [1]). Les deux états d'âme alternent dans un genre très curieux, non mentionné dans les Arts poétiques, le *Gorhoffedd* „vanterie", littéralement : „délices", représenté par deux pièces de Gwalchmai [2]) et du Prince Hywel ab Owain Gwynedd [3]), et à certains égards par les chansons à Efa, par Cynddelw [4]), et à Gwenllian, par Llywarch ab Llywelyn [5]), qui cependant ne portent pas ce titre. Dans ces poésies construites sur un même modèle qui semble avoir été conventionnel, le poète exprime la joie qu'il éprouve à l'aspect de la nature et se vante en même temps des beaux succès qu'il a remportés au service de Mars et de Vénus. Après ces réflexions réjouissantes il se souvient cependant du peu de complaisance qu'il a trouvé auprès d'une seule beauté qui s'est montrée farouche. Ces sensations différentes qui se succèdent avec la rapidité de la pensée donnent à ces poésies une vivacité qu'on chercherait peut-être en vain dans d'autres littératures [6]).

Après les genres cités jusqu'ici, il faut faire une place à part à une courte pièce intéressante mais très difficile à comprendre que Gwalchmai composa pour sa femme Efa [7]).

Le cadre d'au moins quatorze de ces poésies est fort remarquable. Le poète semble se présenter au moment où il va se rendre à cheval à la cour de la dame, car les exhortations à son cheval et les considérations sur la course et sur le paysage qui se déroule devant ses yeux alternent avec des épanchements sur son amour [8]).

Quant au style, toutes ces poésies ont la forme d'un monologue, excepté une seule de Gruffydd ab Dafydd, dont M. Gwynn Jones a clairement démontré le caractère dramatique. Dans celle-ci il s'agit d'un jeune homme consumé par l'amour, d'une jeune fille et des juges de la cour d'amour, qui prennent la parole à tour de rôle [9]).

Il faut ajouter aux poésies des Gogynfeirdd que nous avons analysées ici très succinctement un grand nombre de pièces très courtes provenant peut-être de la même école et citées comme exemples des mètres bardiques dans l'Art poétique d'Einion Offeiriad et dans ses remaniements. Leur contenu n'offre pas beaucoup de nouveau après les observations précédentes ; ils semblent appartenir en majeure partie à la *rhieingerdd* proprement dite.

II — Dafydd ab Gwilym

Quoique l'art des Gogynfeirdd se maintienne encore longtemps après la perte de l'indépendance politique et que la plus grande partie de leur poésie amoureuse conservée date même de cette dernière période, l'an 1282 n'en marque pas moins une borne dans l'histoire

1) *Gog.*, p. 205.
2) *Ibid.*, p. 30
3) *Ibid.*, p. 86.
4) *Ibid.*, p. 45.
5) *Ibid.*, p. 94. *Cf.* Gwynn Jones, *Rhieingerddi 'r Gogynfeirdd*, p. 9 *et seq.*
6) Faisons exception pour la *qaçîda* arabe ; entre ce genre et le Gorhoffedd il y a des correspondances frappantes, peut-être fortuites, mais en tout cas inexplicables.
7) *Gog.*, p. 37.
8) *Gog.*, p. 207. V. Gwynn Jones, *Rhieingerddi'r Gogynfeirdd*, p. 17 et *seq.*
9) *Ibid.*, p. 35 *et seq*

de la poésie lyrique. Avec les cours princières disparaissent les bardes supérieurs, *pencerdd* et *prydydd*, qui s'étaient tant prévalus de l'estime dont ils jouissaient auprès de leurs seigneurs puissants et généreux. Les derniers poètes de cour, protégés des familles nobles, comme les descendants d' Ednyfed Fychan en Gwynedd, semblent avoir joué déjà un rôle moins important dans la société contemporaine. Ce sont ces derniers Gogynfeirdd qui forment la transition aux Cywyddwyr du XIVe siècle et qui semblent avoir légué à ceux-ci le titre de *teuluwr* qui montre déjà leurs relations avec ces familles nobles [1]). En effet, les Cywyddwyr et en premier lieu leur représentant principal, Dafydd ab Gwilym, à qui le Pays de Galles doit la superbe éclosion de sa poésie érotique au XIVe siècle, ont trouvé comme leurs prédécesseurs dans la *gentry* des patrons bienveillants et pleins d'intérêt pour la poésie, dont nous citons seulement Ifor Hael en Glamorgan et un peu plus tard la famille de Gogerddan en Cardiganshire.

En même temps une troisième classe d'artistes, qui existait probablement depuis longtemps, mais dont l'œuvre antérieure au XIVe siècle n'a pas été conservée, la „*cler*", sorte d'artistes vaganbondants, profite de la disparation des bardes d'un rang plus élevé pour se mettre au premier plan [2]). Quoique les traités d' art poétique, toujours théoriques, fassent une grande distinction entre „*teuluwyr*" et „*clerwyr*", l'étude des poésies de Dafydd et de ses contemporains nous apprendra que ces Cywyddwyr acceptaient l'une et l'autre de ces dénominations et qu'ils n'étaient ni exclusivement poètes de cour ni vagabonds déguenillés.

Comment caractériser et classifier maintenant l'œuvre des Cywyddwyr et notamment la poésie attribuée à Dafydd ab Gwilym ?

Les éditeurs de l'édition princeps avaient à cet effet adopté une méthode qui paraîtra de nos jours peu recommandable. Partant de la supposition que chaque cywydd avait été composé pour une femme existante et avait eu rapport à un évènement très réel, ils ont tâché de grouper ces chansons par ordre chronologique autour des femmes qui les auraient inspirées. Ainsi ils distinguaient un cycle de Gwenonwy, un autre de Dyddgu, un troisième de Morfudd, un quatrième qui embrasse toutes les chansons composées pour d'autres femmes, dont „Gwen" est nommée le plus souvent. Aujourd'hui la stérilité de ces tentatives est claire, et M. Ifor Williams a pu montrer sans peine le manque d'unité dans les différents portraits des femmes indiquées par un même nom [3]). En outre les éditeurs ont incorporé dans le cycle de Morfudd bien des pièces où ce nom manque, et il est clair qu'ils ont fabriqué les titres des cywyddau arbitrairement. Dans la collection faite par Benjamin Simons peu de temps avant celle qui forme la base de l'édition princeps,

---

1) Il est très intéressant de remarquer que ces termes *bardd teulu* (barde de la *maisnie*), *teuluwr* et surtout une forme fréquente dans la langue du XIVe siecle, *teuluwas* (valet de la *maisnie ; valet* pris dans l'ancien sens du mot), correspondent exactement à la signification que *ménestrels* < *ministerialis* prend à la même époque en France. L'usage ancien de ce terme en gallois cependant nous défend de tirer des conclusions risquées de cette correspondance qui doit être fortuite. V. Faral, *Les Jongleurs en France*, p. 103 *et seq.*

2) Tair kainc yssyd ar gerd dauawt nit amgen clerwriaeth teulwriaeth a phryd[yd]iaeth. (Einion Offeiriad, *éd. cit.*, p. 191). *Cf. Triodd Cerdd, MA*^{2}., p. 832 ; Edeyrn, *éd. cit.*, p. XXV ; *Pum Llyfr, Ibid.*, p. CII.

3) *Beirniad*, vol. III, p. 41—42 ; *Deth.*, p. XXVI *et seq.*

le nombre des pièces à Morfudd est bien plus restreint, et beaucoup d'autres sont intitulées simplement „*Kywydd Merch*". Aussi nous renonçons à l'instar de M. Williams à une classification d'après les femmes chantées pour prendre comme seul critérium de notre groupement le sujet des cywyddau.

Pour commencer, Dafydd ab Gwilym s'est essayé aux genres cultivés par les Gogynfeirdd dans les mètres que ceux-ci avaient tenus en honneur. Dans ce domaine de la poésie il se trouve d'accord avec l'article suivant de l'Art poétique gallois : Trois matières sont du répertoire des *teuluwyr* : générosité, amusements et poésie religieuse, ou bien, quémandes à la façon des *teuluwyr* [1]). Par ces amusements il faut peut-être entendre les chansons amoureuses, car dans une autre version on leur attribue „la *gordderchgerdd* à la façon des *teuluwyr* avec des paroles décentes" [2]).

Aussi dans la poésie attribuée à Dafydd la poésie religieuse est bien représentée [3]) et les chansons composées pour glorifier ses protecteurs n'y sont pas rares. Jamais il ne se lasse de louer la libéralité d' Ifor de Maesaleg, surnommé par lui le Généreux (Hael) ou de sa femme Nest, ni des autres seigneurs qui l'accueillaient avec bienveillance [4]). Après la perte de ses bienfaiteurs il les pleure sincèrement [5]) et parmi ces élégies il y en a une pour une matrone [6]).

Mais Dafydd n'a pas méprisé les genres inférieurs qu'on abondonnait aux *clerwyr*. D'après les codes ceux-ci avaient pour fonction de chanter des railleries, des supplications ou des moqueries, ou bien de se quereller, de se disputer et d' „imiter" [7]). A l'instar de quelques Gogynfeirdd (Madog Dwygraig, Trahaiarn, Hywel Ystoryn), il composait des satires sanglantes (*gogangerdd, duchangerdd*), soit contre des confrères qui avaient engagé une lutte poétique avec lui [8]), soit contre ceux qui se plaçaient entre lui et ses amours : le Jaloux (*eiddig*) [9]), la duègne (*gwrach*) [10]), ou le moine fanatique (*brawd llwyd*) [11]). Ce n'est pas par hasard qu'il appelle le Jaloux *mab gogan*, „fils de la raillerie !" [12]).

C'est cependant surtout la poésie amoureuse de Dafydd ab Gwilym, la *gordderchgerdd*, qui doit nous intéresser ici. En général on peut ramener ces chansons à un certain nombre de types déterminés quoique nous ne voulions pas nous dissimuler ce qu'il y a nécessaire-

---

1) Tri pheth a berthynant ar Deuluwriaeth, Haelioni, Digrifwch, ac Emynhaedd ; neu ervyn da yn deuluaidd (*Triodd Cerdd*, Edeyrn, *éd. cit.*, p. XXXIX ; *Pum Llyfr, Ibid.*, p. CIII).

2) Gordderchgerdd deuluaidd drwy eiriau ymwys (*Triodd Cerdd, MA*^{2}., p. 38 ; *Pum Llyfr, éd. cit.*, p. CII).

3) *DG.* 238, 239, 240, 241, 242 ?, 243 ?, 244 ?, 245.

4) *DG.* 1 (*Deth.* 58) 2, 3, 4, 5, 6, 14, 228 ?, 229, 231.

5) *DG.* 13, 232 (*Deth.* 62), 234, 237 ?

1) *DG.* 233. *Cf.* les élégies sur la mort réelle ou supposée de ses confrères : *DG.* 128 (*Deth.* 63), 235 (*Deth.* 60), 236 (*Deth.* 61).

7) Tri pheth a berthynant ar Glerwr ; goganu, ymbil, a gwarthruddiaw (*Triodd Cerdd*, Edeyrn, *éd. cit.*, p. XXXIX ; *Pum Llyfr, Ibid.*, p. CIII). Tair cainc a berthynant ar glerwriaeth : ymsènu, dyvalu gair tra gair, a dynwared (*Triodd Cerdd.*, *MA*^{2}., p. 832 ; Edeyrn, *éd. cit.*, p. XXV ; *Pum Llyfr, Ibid.*, p. CII).

8) *DG.* 121, 123, 125, 127, 230.

9) *DG.* 20, 66 ? 68, 73 (*Deth.* 6), 89 (*Deth.* 4), 90, 92 (*Deth.* 59), 94, 99 (*Deth.* 54), 100, 134, 163 ? ,218.

10) *DG.* 108 (*Deth.* 53), 158, 165 ?

11) *DG.* 64 (*Deth.* 56), 103, 149 (*Deth.* 57), 217, 224. *Cf. DG.* 207 (*Deth.* 16), une satire contre les coquettes.

12) *DG.* 99, 11 (*Deth.* 54, 9).

ment d'arbitraire dans ce groupement. Ainsi plus d'une chanson se trouve à cheval sur deux catégories, tandis que quelques autres poésies sont inclassables.

Un premier groupe de cywyddau a pour principal sujet les charmes de la jeune femme [1]). Parfois, c'est surtout la splendeur de ses cheveux, admirés avec transport et décrits avec un nombre illimité de comparaisons de plus en plus fantastiques, qui a frappé l'œil de l'artiste ; ces „chansons de chevelure" forment un genre à part dans la poésie celtique [2]).

Souvent aussi il s'adresse à sa mie pour lui exprimer la passion qu'il nourrit pour elle et pour la supplier de répondre à son amour. Alors il lui arrive fréquemment de reprocher à la belle sa froideur ou son inconstance et cela parfois assez durement [3]).

En d'autres pièces Dafydd se plaît à analyser ses propres sentiments, à se lamenter sur les peines que l'amour lui fait souffrir, et à exprimer les pensées que son état d'âme lui suggère [4]). Ce n'est pas toujours pour attendrir une femme inexorable qu'il composait ces chansons piteuses : quelques-unes donnent l'impression d'avoir été destinées pour amuser son public.

Comme un dernier groupe de poésies purement lyriques nous considérons ses chansons d'invectives contre *Eiddig* dont nous avons parlé déjà.

Il faut distinguer de cette poésie un nombre encore plus considérable de cywyddau dans lesquels le barde ne s'adresse pas directement à sa bien-aimée, mais parle d'elle et des aventures qu'il a eues en sa compagnie. Alors il se fait quelque fois le rapporteur de la conversation qui s'était engagée entre lui et une jeune femme qu'il avait rencontrée [5]). Plusieurs de ces dialogues ont un début purement narratif.

En d'autres chansons Dafydd raconte les incidents qui lui seraient arrivés et qui pourraient bien amuser ses auditeurs. Tantôt il expose les mesures qu'il prend pour gagner les faveurs de la femme qu'il aime [6]), tantôt il s'extasie devant les marques de bienveillance qu'elle lui a prodiguées [7]). Les rencontres fâcheuses avec le moine qui tâchait de le faire renoncer à sa mauvaise vie ne sont pas les moins intéressantes des pièces de ce genre [8]).

Le plus souvent cependant il prend pour sujet le rendez-vous amoureux même. Alors il relate le voyage périlleux qu'il entreprend pour rejoindre la belle [9]) et l'accueil qu'il trouve quand il se présente à la nuit tombante sous la fenêtre de sa maison pour lui chanter sa sérénade [10]). L'issue de l'aventure [11]) et la séparation à la pointe du jour font le sujet d'autres pièces [12]).

---

1) *DG.* 7 ? 8 (*Deth.* 25), 14, 20, 29, 62, 105, 118 (*Deth.* 21), 119 (*Deth.* 1), 186, A, G.
2) *DG.* 7 ? 25 (*Deth.* 2) ? 26, 35 ?, 68.
3) *DG.* 9, 10 (*Deth.* 3) ?, 15, 17, 18, 31 (*Deth.* 18) ? 33, 40, 48, 56 (*Deth.* 23) 60, 61, 71 (*Deth.* 8), 74, 86 ? 117, 136 (*Deth.* 15), 141, 143, 155, 156 ?, 157 (*Deth.* 12), 167 ? 168 ? 178, 199, 209, 214, 221 (*Deth.* 17), 222 ?, 223 ?, 225 ?
4) *DG.* 22 (*Deth.* 22), 23, 24 (*Deth.* 10), 27, 30, 32 (*Deth.* 19) ? 36 ? 38, 67, 76, 111 ?, 148 ?, 150, 169, 170, 175 ?, 188, 200 ?, 211, 212, 215, 216, 225 ?, 226 (*Deth.* 55), 230, *Deth.* 38, C, G.
5) *DG.* 58 (*Deth.* 20), 109, 151 ?, 177, 180 ?, 191, 196, 197, F.
6) *DG.* 21, 193 ?, E, F.
7) *DG.* 37, 43, 57, 82, 85, 147, 202.
8) *V. p.* 6.
9) *DG.* 41 (*Deth.* 44), 51 (*Deth.* 48), 63, 104, 133, 173, 194, 208 (*Deth.* 40).
10) *DG.* 53 (*Deth.* 7), 55, 131, 152 ?, 161.
11) *DG.* 96, 108 (*Deth.* 53), 158, 165 ? 174 (*Deth.* 52) ?
12) *DG.* 59, 97.

En général toutefois la réunion des amants n'a pas lieu dans la maison de la femme, mais à un endroit solitaire du bois (*oed*). Jamais Dafydd ab Gwilym ne se lasse de peindre l'angoisse qu'il souffre alors, craignant que son amie ne vienne pas [1]), ou les délices qu'il goûte pendant les heures passées ainsi avec elle au milieu de la nature [2]). Malheureusement des incidents fâcheux troublent parfois la joie des amoureux : *Eiddig* prend ses précautions et les surprend quelquefois au beau milieu de la fête [3]), ou bien la nature elle-même se mêle de mettre cruellement fin à leur félicité [4]).

En effet c'est la nature, plus même que l'amour, qui joue un rôle prépondérant dans l'œuvre du „Pétrarque gallois" et qui lui a donné sa valeur durable. On s'en rend compte facilement en lisant un nombre considérable de poésies qui commencent par une description de l'endroit de la forêt où le poète s'est rendu pour rencontrer sa mie. Alors, un oiseau (ou quelquefois une plante) y attire son attention, et dans les vers suivants de la chanson il nous trace un portrait détaillé et remarquablement bien vu de l'animal observé. Sur le dénouement de l'aventure, nous n'apprendrons plus rien [5]). Parfois il raconte le discours par lequel il tâchait d'attirer la belle au bois ; bientôt les descriptions enthousiastes du lieu lui font presque oublier le sujet de sa chanson [6]). De même il a fait trois glorifications de l'été [7]), deux poèmes sur l'hiver [8]) et une seule pour opposer ces saisons [9]), dans lesquels l'amour ne joue qu'un rôle secondaire.

En outre, Dafydd sait l'art de mettre la nature au service de son amour. C'est notamment le cas dans les pièces nombreuses où il envoie un animal (oiseau, quadrupède ou poisson) comme messager (*llatai*) à sa belle [10]).

Enfin, dans quatre chansons écrites dans la forme appelée „*traethawdl*", d'une authenticité douteuse, une fable ou un conte joyeux est raconté dans lequel le poète n'entre pas personnellement [11]). Il est vrai qu'une de ces pièces [12]) est un *exemple* de sa propre situation.

En somme, on constate qu'en général Dafydd ab Gwilym a une prédilection marquée pour le style narratif, et que sa muse se sent moins attirée par les effusions lyriques que par le récit savoureux d'aventures burlesques. Plusieurs de ses cywyddau sont de véritables forfanteries amoureuses, comparables aux *gabs* de ses contemporains français et quelques-uns sont même d'une parfaite indécence. Alors le *teuluwr* avec sa *gordderchgerdd* convenable cède la place au *clerwr* et à son *ffrost* (vanteries) éhonté, indigne d'un poète qui se respecte [13]).

---

1) *DG.* 34, 40, 46, 52 ?, 129.

2) *DG.* 49 (*Deth.* 13), 87, 112, 135, 140, 195 (*Deth.* 15), 204 ? *Cf.* E, H.

3) *DG.* 94, 106, 114, 218.

4) *D.G.* 39 (*Deth.* 39), 44 (*Deth.* 47), 50, 54, 98, 113, 159, *Cf. DG.* 65.

5) *DG.* 45 (*Deth.* 36), 47 (*Deth.* 45) ?, 78 (*Deth.* 43), 84, 107, 115, 130 (*Deth.* 28), 132, 145 ? 182, 183, 184, 198 (*Deth.* 46), 218, 219 (*Deth.* 35). *Cf. DG.* 160, 171.

6) *DG.* 19 (*Deth.* 24), 83, 179. *Cf. DG.* 203.

7) *DG.* 144 (*Deth.* 49), 162 (*Deth.* 42), 201 (*Deth.* 50)

8) *DG.* 98, 205 (*Deth.* 41). *Cf. Deth.* 101.

9) *DG.* 116 (*Deth.* 51).

10) *DG.* 16, 28 (*Deth.* 30), 69 (*Deth.* 31), 72 (*Deth.* 37), 75 (*Deth.* 29) ? 68 (*Deth.* 43), 95 (*Deth.* 32), 110 (*Deth.* 34), 164, 187 (*Deth.* 27), 189 (*Deth.* 33), 190 (*Deth.* 26), 206, 210. *Cf. DG.* 11, 79.

11) *DG.* 172, 181 ?, 185, 192 ?

12) *DG.* 181 ?

13) Tri pheth anweddus ar Gerddor ; Ffrost, a Gogangerdd, a Chroesanaeth (*Triodd Cerdd, MA*^{2}., p. 833 ; *Pum Llyfr, éd. cit.*, p. CIV.

III — Contemporains et Epigones

Autour de Dafydd ab Gwilym on trouve un cénacle de quatre *poetae minores*, Gruffydd ab Adda, Madog Benfras, Gruffydd Gryg, et Llywelyn Goch ab Meurig Hen ; immédiatement après lui viennent à la tête d'une longue série de Cywyddwyr, Iolo Goch, Gruffydd Llwyd, Llywelyn ab y Moel, Sippyn Cyfeiliog, Ieuan ab Rhydderch, Iorwerth ab y Cyriog, avec qui se termine la période que nous nous proposons d'étudier. Il est très intéressant d'observer combien ceux-là s'accordent par leur style et par les thèmes qu'ils ont chantés avec le grand poète de Llanbadarn. Ce sont en effet exactement les mêmes sujets qui les ont inspirés. Laissant de côté les panégyriques et les élégies pour leurs protecteurs, de même que leur *duchangerdd* (le genre est bien représenté par la satire de Iolo Goch contre la vieille Hersdinhogl) nous indiquerons très brièvement les différents genres de poésie amoureuse cultivés par ces poètes :

Les descriptions de la beauté de leurs bien-aimées ne sont pas rares [1]), et Ieuan ab Rhydderch a composé aussi une „chanson de chevelure" [2]).

Ils nous ont laissé également des plaintes sur l'insensibilité ou sur l'inconstance de leur dame préférée, et sur la douleur que celle-ci leur fait souffrir [3]).

L'élégie est représentée par la *marwnad* de Lleucu Llwyd, par Llywelyn Goch, qui est probablement le plus beau spécimen du genre [4]).

Enfin, Gruffydd Llwyd se répand en invectives violentes contre *Eiddig* qui se permet de garder sa femme trop attentivement à l'avis du poète [5]).

Quant aux genres objectifs, Gruffydd Llwyd et Iorwerth ab y Cyriog n'ont pas gardé le silence sur les bontés que leurs bien-aimées avaient eues pour eux [6]).

Le moine importun et son zèle peu apprécié forme le sujet de deux chansons violentes de Iolo [7]).

Madog Benfras et Gruffydd Llwyd ont amusé leur public en racontant comment ils avaient pénétré sous un déguisement dans la maison gardée de leur amie et trompé la vigilance du Jaloux et des indiscrets [8]).

Un accident amusant qui pouvait troubler le rendez-vous amoureux semble avoir eu un grand succès dans la société contemporaine, puisque Llywelyn Goch [9]) et Iolo Goch l'ont mis en vers, le second même dans trois chansons successives [10]). Ces poètes

---

1) *DGG.* : p. 124 (Madog Benfras), p. 133 (Gruffydd Gryg).
IGE. : 1 (Iolo Goch), 53 (Gruffydd Llwyd).
2) *IGE.* : 80 (Ieuan ab Rhydderch).
3) *DGG.*, p. 123 (Madog Benfras), p. 134 (Gruffydd Gryg).
IGE., 69 (Llywelyn ab y Moel), 74 (Sippyn Cyfeiliog), 75 (*Id.*).
4) *DGG.*, p. 167.
5) *IGE.*, 50.
6) *IGE.*, 51 (Gruffydd Llwyd), 76 (Iorwerth ab y Cyriog).
7) *IGE.*, 25, 26.
8) *DGG.*, p. 126, *IGE*, 52.
9) *DGG.*, p. 161.
10) *IGE.*, 2, 3, 4, La dernière de ces pièces est peut-être apocryphe. *V.* M. W. J. Gruffydd dans *Y Llenor*, vol. IV, p. 63.

se plaignent que leurs barbes hirsutes, piquantes comme les épines de l'ajonc, avaient chatouillé trop rudement les tendres joues de leurs amies, qui à cause de ce manque de respect s'étaient irritées et avaient laissé leurs amants barbus au désespoir.

Ajoutons encore que la nature a inspiré Llywelyn ab y Moel, qui dans un de ses cywyddau plaint son bouleau favori que les tempêtes de l'hiver avaient ravagé [1]), et Ieuan ab Rhydderch, qui a composé une chanson sur le brouillard [2]).

On pourra se demander si ces poètes, qui se sentent si fortement attirés par les mêmes thèmes dont Dafydd ab Gwilym s'était inspiré, ne sont pas de simples imitateurs de leur grand contemporain, avec qui du reste plusieurs d'entre eux entretenaient des relations. Celui-ci aurait donc été le premier à chanter tous ces thèmes qui devaient jouir d'une si immense faveur chez des générations d'épigones, et en effet Gruffydd Gryg le nomme son maître [3]). L'hypothèse est séduisante mais elle est indémontrable : on ne peut pas rejeter sans plus la possibilité que les poètes cités aient puisé indépendamment à la même source que lui. La question est de savoir quelle avait été cette source, et ce problème n'est pas si facile à résoudre : le grand nombre de réponses que la critique a proposées et que nous allons faire passer la revue au chapitre suivant le prouve abondamment.

---

1) *IGE.*, 67 ; *Cf. DG.*, 140.
2) *IGE.*, 78.
3) Disgybl wyf, ef a'm dysgawdd. (*DGG.*, p. 154).

CHAPITRE II

Historique des théories sur l'origine de la Poésie de Dafydd ab Gwilym

Depuis bientôt un siècle et demi l'étude des sources de la poésie amoureuse du Pays de Galles en général et de l'œuvre de Dafydd ab Gwilym en particulier a été le sujet de maints travaux critiques dont le lecteur trouvera dans l'Index Bibliographique les titres de ceux qui sont venus à notre connaissance. Il va sans dire que la valeur d'une production aussi considérable, s'étendant sur une espace de temps aussi vaste et éparse en majeure partie dans des revues d'un intérêt scientifique bien différent, est fort inégale. Des articles écrits par des dilettantes de mérite en un temps où l'étude scientifique de l'histoire littéraire comparée était encore à son début s'y trouvent à côté des recherches de savants de premier ordre. Parmi les dernières surtout l'étude approfondie de Stern dans la *Zeitschrift* restera longtemps comme un modèle du genre.

Convaincus de la nécessité de mettre à profit les résultats des recherches de nos devanciers, nous avons cru utile de réunir dans ce chapitre aussi complètement que possible les arguments et les faits sur lesquels ils ont bâti leurs systèmes. Comme nous allons entreprendre dans la seconde partie de ces recherches à notre tour l'examen des origines de la rhieingerdd, il importe d'avoir alors à notre disposition tous les rapprochements établis par ceux qui se sont occupés avant nous de l'étude de ce problème intéressant. C'est là que nous trouverons l'occasion de discuter pour chaque cas isolé si nous sommes en présence d'une correspondance d'idées ou d'expressions fortuite, d'un parallélisme dû à l'analogie des conditions ou des conceptions de la vie des poètes, d'une réminiscence ou peut-être d'un emprunt conscient ; ici nous nous bornerons en général à nous faire le rapporteur des ressemblances constatées par d'autres. Seulement si le plan de cette étude permet mal de reprendre et de discuter plus tard un rapprochement, nous allons nous départir de cette règle pour apprécier aussitôt la valeur de la remarque.

I — La Théorie italienne

Comme la plus ancienne de ces théories on peut considérer celle d'après laquelle Dafydd ab Gwilym se serait inspiré de la poésie de ses grands contemporains italiens, et l'auteur anonyme d'un article du *Cambrian Register* [1]) paraît avoir été le premier à avancer cette opinion. Le poète gallois aurait su l'italien, étudié Pétrarque, et imité les sonnets à Laure dans ses *cywyddau* à Morfudd [2]). De même il aurait connu Boccace et sa *traethawdl* de la Cigale et de la Fourmi (*DG.* 192 ?), estimée généralement apocryphe de nos jours,

---

1) Vol. III (1818), p. 110.

2) C'est probablement de cette époque que date le nom de „Pétrarque gallois" que ses admirateurs lui ont donné.

est citée comme une preuve concluante de cette thèse audacieuse comme si c'était la seule version existante d'un récit aussi universellement répandu [1]).

Cette idée a été reprise par Wilkins dans son histoire littéraire. Celui-ci ajoute, sans citer cependant des textes à l'appui de cette affirmation, qu'il était d'usage chez les jeunes Gallois de bonne maison de faire des études aux académies italiennes [2]). Dans un temps encore moins reculé elle a trouvé encore un défenseur en la personne de M. Hartwell Jones, qui, tout en reconnaissant la possibilité d'une influence exercée indirectement par la littérature italienne et l'universalité de la matière traitée, se base sur un conte joyeux pas moins répandu, celui de l'amant caché sous une baignoire, raconté par Boccace et par Dafydd (*DG.* 172) [3]). Le même savant semble attacher quelque importance aux descriptions des symptômes de l'amour considéré comme une maladie chez Pétrarque et chez le barde gallois ; heureusement il ajoute lui-même que peut-être ce n'est qu'un trait commun à toute poésie érotique [4]). Avec cela, il remarque encore que comme Pétrarque et Boccace, Dafydd se distingue des poètes du moyen âge par son grand amour pour la nature, et par son mépris pour l'idéal ascétique de son temps [5]). Sans contester la justesse de ces observations nous espérons que l'auteur n'a pas voulu invoquer cette parenté d'esprit comme argument pour la subordination de la poésie galloise à la littérature italienne. Admettre que Dafydd doit sa joie de vivre à l'influence d'une littérature étrangère, cela nous semble méconnaître entièrement la mentalité de ce poète !

Avec M. Hartwell Jones et M. M. H. Jones, qui a fidèlement reproduit la „théorie italienne" [6]), M. Gruffydd s'est encore prononcé pour la possibilité d'une influence exercée aux Pays de Galles par la poésie de la Prérenaissance italienne. Ce dernier savant, qui va jusqu'à représenter Dafydd ab Gwilym comme un fervent des lettres italiennes, fait dériver le mot *llatai*, „messager", si fréquent dans la poésie galloise, du nom de Galeotto, qui jouait un grand rôle dans le livre qui perdait Francesca da Rimini [7]).

Nous croyons pouvoir passer sur une opinion qui ne s'appuie pas sur des arguments plus probants et dont la partisan le plus sérieux a formulé déjà lui-même les objections qu'on aurait pu lui faire.

II — La Théorie classique

Plus répandue encore que la „théorie italienne" est l'opinion d'après laquelle les bardes devraient beaucoup à la lecture des auteurs classiques.

---

1) *Ibid.*, p. 111—112 V. Stern, *ZfcP.*, vol. V, p. 416 *et seq.*

2) *History of the Literature of Wales*, p. 35—37. Il nous semble que Wilkins fondait cette assertion singulièrement exagérée sur le fait que plusieurs docteurs gallois, surnommés Wallensis ou Waleys, ont séjourné en Italie ou à Avignon. (V. Hartwell Jones, *Trans.* 1905—06, p. 118—119 ; *Histoire Littéraire de la France*, vol. XXV, p. 177 *et seq.*, vol. XXXIV, p. 574 *et seq.*).

3) *Trans.* 1905—06, p. 136. *Cf.* Stern, *ZfcP.*, vol. V, p. 187 *et seq.*, où la version française de ce conte n'est pas mentionnée.

4) *Op. laud.*, p. 137.

5) *Ibid.*, p. 134.

6) *Y Geninen*, vol. IX, p. 82.

7) *Encyclopaedia Britannica, sub voce : Celtic Literature* et *Dafydd ab Gwilym.*

Sir Edward Anwyl a cru pouvoir constater l'influence de Virgile notamment sur les Cynfeirdd Taliesin et Llywarch Hen [1]), mais avant lui Stephens avait déjà émis l'idée que parmi les bardes postérieurs il y a eu également de véritables érudits classiques [2]). Nous pouvons laisser indécise la question de savoir si la mention fréquente de Virgile (Fferyllt) est le fruit des lectures personnelles des bardes ou seulement un écho des études classiques très sérieuses auxquelles on s'était adonné autrefois dans les pays celtiques. M. Hartwell Jones a déjà observé qu'au IXe siècle les Gallois ont connu et commenté l'*Ars amatoria* [3]).

Mais quant à Dafydd ab Gwilym, si le bon poète s'est tenu au courant de l'appréciation de sa poésie par la postérité, il ne pourra pas se plaindre que la critique ait fait trop peu de cas de ses connaissances classiques. Personne n'a encore mis en doute sa familiarité avec le latin, M. Hartwell ne rejette pas la possibilité qu'il ait pu savoir également le grec [4]), et M. M. H. Jones l'estime un vrai savant [5]). D'autres écrivains se sont plu même à reproduire sans critique l'assertion de Wilkins qu'il connaissait fort bien Homère, Virgile, Horace et Ovide [6]). Il faut reconnaître cependant que les preuves invoquées à l'appui de cette thèse audacieuse ne sont pas très convaincantes. Au dire de l'auteur de l'article cité du *Cambrian Register* [7]), de Wilkins [8]) et de M. Hartwell Jones [9]), son cywydd intitulé *Y Drych* (*DG.* 226 ; *Deth.* 55) serait une paraphrase élégante d'une des Epodes d'Horace (IV, 10) ; selon le dernier son œuvre contiendrait encore d'autres passages imités plus ou moins directement d'Ovide et d'Horace [10]). Sa *traethawdl* de la Cigale et de la Fourmi (*DG.* 192 ?) remonterait à la fable d'Esope [11]). C'est Homère qui lui aurait appris à personnifier la nature inanimée [12]) ; au même auteur ou au moins aux adaptations latines de ses œuvres il devrait ses allusions à Polyxène, Diodema (Deiodameia), Hélène, Hercule, Hector, Vénus et Troie [13]).

Ce n'est que bien tard, sous la critique péremptoire de Stern, que l'échafaudage de cette „théorie classique" s'est écroulé. Sans mettre en doute que Dafydd ab Gwilym ait pu avoir quelques notions du latin, le savant allemand a dit tout ce qu'il fallait à propos de ses connaissances prétendues du grec et de ses études approfondies d'Homère, de Virgile et d'Horace ; il a montré ce qu'il y a de forcé dans le rapprochement entre *DG.* 226

---

1) *Trans.* 1903—04, p. 74—75, 77.
2) *Literature of the Kymry*, p. 125.
3) *Op. laud.*, p. 133. C'est le *MS.* Bodl. NED.2—19, maintenant Auct. F 4—34 ; *V.* Loth, *Vocabulaire vieux-breton*, p. 22.
4) *Op. laud.*, p. 132.
5) *Op. laud.*, p. 82.
6) Wilkins, *op. laud.*, p. 36. T. Marchand Williams, *Transactions of the Liverpool Welsh National Society, IV section*, 1888—89, p. 50 — Machreth Rees, *Trans.* 1905—06, p. 43. — W. J. Gruffydd, *Encyclopaedia Britannica, sub voce : Dafydd ab Gwilym.*
7) Vol. III, p. 110.
8) *op. laud.*, p. 37.
9) *op. laud.*, p. 137.
10) *DG.* 99 = Hor, *Ep.* X ; *DG.* 34 = Hor., *Epod.* XV ou Ov., *Amores*, III, iii, ; *DG.* 108 = Ov., *Amores*, I, vi ou Hor., *Odes*, III, xii (*Ibid.*, p. 137.)
11) *Ibid.*, p. 138—139.
12) Wilkins, *op. laud.*, p. 36.
13) Hartwell Jones, *op. laud.*, p. 132. — M. H. Jones, *op. laud.*, p. 82

et Hor., *Ep.* IV, 10, et indiqué la source des noms grecs cités : la traduction galloise de Dares Phrygius, ou peut-être les triades qui en sont tirées [1]).

Cependant, tout insoutenable qu'en général cette opinion ancienne peut paraître de nos jours, elle s'appuie encore sur un seul fait que les partisans de cette théorie ont toujours invoqué et dont on n'a pas encore donné une explication satisfaisante. La mention fréquente d'Ovide et de son livre (*Llyfr Ofydd*) n'a jamais cessé d'intriguer les critiques et les a amenés à attribuer au professeur de l'art d'aimer un grand rôle dans la naissance de la rhieingerdd. L'auteur de l'article du *Cambrian Register* voyait dans un cywydd où l'amour est personnifié [2]) une imitation d'un des poèmes mineurs d'Ovide, *In Amorem* [3]). Cowell tenait Ovide responsable des allusions dans l'œuvre de Dafydd aux héros de l'antiquité [4]) ; d'après M. Hartwell Jones, le poète gallois aurait appris de lui l'emploi de noms fictifs pour désigner ses amies [5]). M. Lewis Jones semble partager leur opinion, tout en se rendant compte de l'abîme qui sépare la poésie fraîche et naturelle du Gallois des badinages raffinés du Romain blasé [6]). Enfin M. Gruffydd, soumettant à un nouvel examen le mystérieux *Llyfr Ofydd*, croit y reconnaître une œuvre de jeunesse de Chrétien de Troies, les *Commandements d'Ovide*, perdue et connue seulement par une allusion dans le prologue du *Roman de Cligès*. Nous devons avouer cependant que son unique argument nous semble plus ingénieux que probant [7]).

Comme pour ce qui est de l'influence des auteurs classiques en général, Stern se montre sceptique à l'égard de celle exercée par Ovide sur la poésie galloise. D'après lui Dafydd ne l'a certainement pas imité et le fameux livre est probablement une source fictive comme on en trouve mentionnées tant dans la littérature médiévale [8]). Cette idée a encore été soulignée par Sir Edward Anwyl [9]).

III — La Théorie provençale

Les résultats de la philologie romane et de l'étude de la poésie des troubadours ne semblent avoir pénétré qu'assez tard dans le Pays de Galles, mais une fois connus, ils y ont trouvé un accueil enthousiaste. Depuis le moment où Cowell a comparé la rhieingerdd à

---

1) *ZfcP.*, vol. VII, p. 155, p. 233—236.

2) *DG.* 38.

3) *op. laud.*, p. 110.

4) *Cymmr.*, vol. II, p. 106.

5) *op. laud.*, p. 137.

6) *Trans.* 1907—08, p. 124—125.

7) *Guild of Graduates*, 1908, p. 33. Dafydd attribue à Ovide la paternité d'une sentence très répandue : Ond Cymro, medd llyfr Ofydd, Pa hynaf ynfytaf fydd. (*DG.* 163, 17—18 ?) „Mais le Gallois d'après le livre d'Ovide devient de plus en plus sot quand il avance en âge". Or, chez Chrétien, non pas dans les *Commandements d'Ovide*, mais dans le *Roman de Perceval*, un chevalier se prononce fort désobligeamment sur le compte des Gallois: Sire, or saciés bien entresait Que Galois sont tuit par nature Plus fol que bestes en pasture. (*éd.* Potvin, p. 49). Ces vers ont été cités par M. Loth, *Mabinogion*², t. II, p. 51).

Ce n'est pas Chrétien cependant qui a inventé l'expression *bruti Britones* (Geoffroy de Monmouth, *éd.* San Marte, p. 110), et Dafydd n'avait pas besoin de connaître l'*Ars* ou une de ses adaptations pour paraphraser un proverbe courant cité dans les *Diarhebion* de la *Myvyrian Archaiology* : Po hynav vo Cymro ynvytav vydd. (p. 858). *Cf.* ynuyt ynt y brytanyeit (*Bruts*, p. 168).

8) *ZfcP.*, vol. VII, p. 237.

9) *op. laud.*, p. 180.

la poésie courtoise, la „théorie provençale" y a pris racine, et les érudits gallois ont été portés de plus en plus à considérer Dafydd ab Gwilym comme un simple imitateur des troubadours.

Ainsi, Cowell voyait déjà une grande similitude entre les „*Natureingänge*" des chansons des troubadours et les descriptions de la nature dans les *cywyddau* de Dafydd [1]). En ceci il est suivi par M. Lewis Jones qui citait deux chansons de Bernard de Ventadour [2]) pour les comparer au cywydd de l'alouette [3]). M. Glyn Davies admet que les descriptions de la nature galloise contiennent un élément étranger, c.à.d. le rossignol, car il doute que Dafydd ait connu personnellement cet oiseau [4]).

Quant au rang de la femme, on a prétendu, non sans exagérer, que comme les troubadours, les Gogynfeirdd et les Cywyddwyr ne chantaient que des dames haut placées ; Cowell ajoutait avec une légère inquiétude qu'il s'agissait le plus souvent même de femmes mariées [5]) et M. Gruffydd voit dans la cour que Dafydd fait à une religieuse une marque de sa connaissance de la littérature continentale [6]).

Beaucoup plus probantes semblent cependant les considérations métaphysiques sur la nature de l'amour qui ne manquent pas dans la poésie galloise : Cowell [7]), et M. Gwynn Jones [8]) ont observé que ces analyses des symptômes de la maladie amoureuse ne sont pas sans présenter une certaine analogie avec des passages de la poésie courtoise, et Stern a comparé *DG.* 111 ? et 216 aux rêves amoureux dans l'œuvre d'Arnaut de Maruelh [9]).

Cependant la marque la plus sûre d'imitation de l'art courtois, le vasselage amoureux, peut- on le reconnaître dans l'œuvre des bardes ? M. Ifor Williams fixe l'attention sur le mot *Çaeth* (prov. *pres*) chez Dafydd [10]); M. Gwynn Jones compare le mot *iolydd* „suppliant" chez les Gogynfeirdd au terme *precador* [11]), qui désigne le premier degré de l'amant chez les troubadours [11]), mais c'est tout.

Stern semble attacher quelque importance à la protestation de Dafydd ab Gwilym que son amie lui est plus chère que la possession de deux royaumes [12]). Il est vrai que cette idée est exprimée par plus d'un troubadour ; ajoutons qu'elle n'est probablement absente dans aucune poésie érotique.

Comme une preuve tout à fait convaincante — et bien plus importante en effet — de l'influence exercée par la poésie courtoise sur la rhieingerdd, ce savant considère le fait que pour les poètes gallois il s'agirait seulement de relations fictives avec des femmes qui n'existent que dans leur fantaisie (*geuwawd*). C'est du Sud de l'Europe que l'idée de chanter des amours rêvés leur serait venue [13]).

---

1) *op. laud.*, p. 108.
2) *éd.* Appel, N°. 39, 43
3) *DG.* 95, (*Deth.*, 32).
4) *Trans.* 1912—13, p. 114
5) *op. laud.*, p. 109.
6) *op. laud.*, p. 37.
7) *op. laud.*, p. 107.
8) *Rhieingerddi 'r Gogynfeirdd*, p. 41
9) *ZfcP.*, vol. VII, p. 123.
10) *Trans.*, 1913—14, p. 149.
11) *Rhieingerddi 'r Gogynfeirdd*, p. 41
12) *ZfcP.*, vol. VII, p. 242.
13) *Kultur der Gegenwart*, p. 122.

Mais non seulement la façon dont les bardes envisagent l'amour trahirait leur connaissance de la poésie du Continent. On a invoqué encore comme argument la présence de quelques personnages qui jouent un grand rôle dans la rhieingerdd et qui n'étaient pas inconnus aux troubadours.

C'est d'abord le messager ailé de l'amant, mentionné dans plusieurs passages provençaux réunis par Stern [1]), qui aurait été le prototype des innombrables *llateion*, mis en scène par Dafydd, mais avant lui déjà par Cynddelw, Hywel ab Owain et Llywarch ab Llywelyn [2]). M. Gruffydd se base sur une chanson populaire isolée citée par M. Jeanroy [3]) pour assurer que le nuage envoyé comme messager à la femme aimée serait un thème traditionnel de la poésie française qui aurait fourni à notre barde le sujet du cywydd sur le Vent [4]) ; M. Ifor Williams cependant n'admet pas sans réserves cette hypothèse [5]).

Stern a observé encore que les *arwyddion* par lesquels les amants et leurs *llateion* se font reconnaître correspondent à *l'ensenha* dont il est question dans la chanson bien connue de Peire d'Alvernha [6]).

Plus encore que le *llatai*, le mari jaloux (*eiddig*), bafoué très souvent par les poètes gallois, a été invoqué par la critique. Déjà Cowell avait fait ressortir la correspondance frappante entre la pièce où Dafydd ab Gwilym prie ses amis partant en campagne de noyer pendant la traversée l'*eiddig*, qui les accompagne en France [7]), et la prière de Guilhem Adhemar aux chevaliers du roi de Léon dans une situation analogue :

Si'l reys N'Amfos cui dopton li Masmut,
E'l mielher coms de la crestiantat
Mandesson ost, pus be son remazut,
Al nom de dieu farian gran bontat,
Sobr'els Paians Sarrazins trahidors ;
Ab que l'us d'els menes ensems ab se
Marit gelos qu'inclau e sera e te,
Non an peccat non lur fos perdonatz
(*Rayn*, t. III, p. 197 [8]).

Surtout Stern s'est prononcé avec un peu trop d'énergie contre la celticité de ce trait [9]). Mais c'est aussi l'idée de M. Gruffydd [10]) et de M. Ifor Williams, qui nous dit que l'amour, la nature et le Jaloux ont été les thèmes principaux de la poésie des troubadours [11]).

On a vu une autre marque d'imitation dans le fait que Dafydd a été le premier au Pays

1) *ZfcP.*, vol. VII, p. 239 ; *Kultur*, p. 123.
2) Gwynn Jones, *Rhieingerddi 'r Gogynfeirdd*, p. 21
3) *Origines*, p. 208.
4) *op. laud.*, p. 37.
5) „Go anaml oedd hyn yng nghanu Ffrainc, ond arferiad gan Ddafydd" (*Trans.* 1913—14, p. 118).
6) *ZfcP.*, vol. VII, p. 240 ; *Kultur*, p. 123.
7) *DG.*, 99, *Deth.*, 54.
8) Cowell, *op. laud.*, p. 107.
9) „Das ist keine celtische Erfindung, denn (*sic*) bei den Troubadours komt der *gilos* „der Eifersüchtige") als eine stehende Figur häufig vor" (*ZfcP.*, vol., VII, p. 241 ; *Kultur*, p. 123).
10) *op. laud.*, p. 36.
11) *Trans.*, 1913—14, p. 124 ; *Deth.*, p. xliii — A la page suivante où M. Williams admet que la figure du jaloux serait devenue connue au Pays de Galles par les contes joyeux (*Chwedlau digrif*), il nous semble beaucoup plus près de la vérité !

de Galles à traiter des thèmes poétiques qui rappellent plus ou moins des genres de l'ancienne poésie francaise. MM. Lewis Jones [1]), Gruffydd [2]) et Ifor Williams [3]) ont cru reconnaître la pastourelle française dans plusieurs de ses cywyddau ; les deux derniers admettent également qu'il imitait aussi la chanson de malmariée. Mais surtout les aubes et les sérénades dans son œuvre ont été citées souvent dans cet ordre d'idées par MM. M. H. Jones [4]), Stern [5]), Lewis Jones [6]), Gruffydd [7]) et Ifor Williams [8]). En outre l'influence provençale se manifesterait encore dans les dialogues qui en effet sont assez nombreux dans la rhieingerdd. Ainsi, après Cowell [9]), M. Lewis Jones met en parallèle un dialogue de Dafydd ab Gwilym, dans lequel le poète et son amie échangent alternativement un vers [10]), et une pièce d'Aimeric de Peguilhan, bâtie sur le même schéma [11]). M. Gruffydd à son tour compare les dialogues entre Dafydd et l'amour personnifié avec une poésie analogue de Peirol [12]). Enfin Cowell [13]), suivi par MM. Lewis Jones [14]) et Gruffydd [15]), a considéré les *tensons* et les *partimens* que les troubadours composaient les uns contre les autres comme les modèles de l'altercation poétique (*cywyddau ymrysson*) engagée par Dafydd ab Gwilym et Gruffydd Gryg. Stern, adoptant leur avis, se prononce également contre la celticité de ce genre et le compare avec les sonnets qu'échangèrent Dante et Bicci Forese [16]). M. Ifor Williams cependant, justement réservé, n'adhère pas à cette opinion erronée, mais il veut bien admettre que le cywydd *DG.* 154 contient un écho d'un problème de casuïstique amoureuse, discutée dans une *tenso* bien connue par le troubadour Savaric de Mauléon avec deux interlocuteurs. La question débattue, à savoir quelle est la plus insigne des marques de faveur qu'une dame avait accordées simultanément à trois admirateurs différents, dont elle avait regardé le premier tendrement tout en serrant la main du second et en chatouillant le troisième du pied, est modifiée dans la pièce attribuée à Dafydd, où c'est une jeune fille qui reproche à un vieux prélat de s'être permis avec elle ces mêmes familiarités. Aussi est-il d'autant plus important que M. Ifor Williams a su produire une ancienne chanson anglaise, dans laquelle ce motif est représenté exactement comme dans

---

1) *op laud.*, p. 135.
2) *op laud.*, p. 36.
3) *Trans.*, 1913—14, p. 120 ; *Deth.*, p. xli.
4) *op. laud.*, p. 84.
5) *ZfcP.*, vol. VII, p. 241 ; *Kultur*, p. 123.
6) *op. laud.*, p. 146.
7) *op. laud.*, p. 36.
8) *Trans,*. 1913—14, p. 118 ; *Deth.*, p. xl.
9) *op. laud.*, p. 106.
10) *DG.*, 180 ?
11) c'est la chanson *Domna, per vos estauc en greu turmen* (*Rayn.* t. III, p. 425). — *V.* Lewis Jones, *op. laud.*, p. 141.
12) *op. laud.*, p. 37 ; c'est la chanson : *Quant amors trobet partit* (*Rayn.*, t. III, p. 279).
13) *op. laud.*, p. 106.
14) *op. laud.*, p. 135
15) *op. laud.*, p. 37. — Ces passages trahissent la connaissance imparfaite de ces auteurs de la poésie des troubadours : dans les pièces des genres cités, les deux antagonistes prennent la parole à tour de rôle, chacun chantant une strophe, pour discuter un problème ! Aucun d'entre eux par contre ne s'est aperçu que les troubadours connaissaient un genre bien plus proche des *cywyddau ymrysson*, le *serventes joglaresc* (*V.* Appel, *Provenzalische Chrestomathie* n°. 80 et surtout 81).
16) *ZfcP.*, vol. VII, p. 38 ; *Kultur*, p. 122.

le cywydd gallois [1]). Laissant de côté la question si la version provençale est vraiment à la base de ce motif amusant (nous ne serons guère étonnés si on le découvre un jour dans un conte joyeux plus ancien), on doit avouer qu'il présente un exemple fort instructif de la façon dont la poésie des troubadours, passant par plusieurs intermédiaires, pouvait arriver enfin dans une forme bien modifiée et altérée chez les bardes gallois.

Dans sa petite contribution très précieuse pour l'étude de la rhieingerdd des Gogynfeirdd M. Gwynn Jones a mis en évidence quelques traits qui semblent trahir l'influence que la poésie courtoise a exercée déjà sur les devanciers de notre barde. Très intéressante est l'explication qu'il donne d'une pièce difficile de Gruffydd ab Dafydd ab Tudur [2]), interprétée comme un dialogue entre un amant comme demandeur et une dame comme défenderesse devant la cour d'amour, suivi d'un verdict d'acquittement rendu par les juges [3]). Il est vrai qu'il n'y a aucun texte français, à ce que nous sachions, qui corresponde complètement à cette pièce (dans les tensons et les jeux partis, le jugement n'est jamais indiqué ; André le Chapelain au contraire ne fait pas mention de débats qui précèdent l'arrêt ; les deux éléments du procès se trouvent réunis dans les Débats du Clerc et du Chevalier, qui ont trait cependant à une autre question), mais la conclusion de M. Gwynn Jones que le poète de cette pièce montre une certaine connaissance de la poésie courtoise de l'étranger paraît bien fondée [4]).

Nous ne pouvons attacher autant de prix à un autre rapprochement établi par le même auteur, qui remarque que les troubadours avaient l'habitude de composer leurs poésies dans plusieurs dialectes, tandis que Casnodyn nous apprend qu'il chantait les louanges de Gwenllian ferch Cynan dans les dialectes de Gwynedd et de Gwent [5]). Nous supposons que M. Gwynn Jones pense au *descort* de Rambaut de Vaqueiras *Eras quan vey verdeyar*, et en ce cas nous ne comprenons pas quels seraient les rapports entre le désespoir du troubadour, qui l'amène à exprimer par ce moyen bizarre le désaccord qui existe entre ses sentiments et ceux de sa dame, et la prévenance du barde voulant glorifier sa protectrice devant tous ses compatriotes. De même la similitude constatée par M. Gwynn Jones entre l'obscurité voulue du style de la plupart des Gogynfeirdd et le *trobar clus* nous paraît être fortuite [6]).

Ajoutons que d'après quelques savants les Gallois auraient imité les troubadours non seulement dans la poésie amoureuse. Stern remarque que les sermons de Dafydd contre l'amour du faste des jeunes Galloises [7]) rappellent une poésie amusante du Moine d'Auto-

---

1) *Trans.*, 1913—14, p. 121—123, *Deth.*, p. xli—xliii. Avant l'étude de M. Williams ce parallèle n'avait pas échappé à l'attention de Stern. *V. ZfcP.*, vol. VII, p. 142.

2) *Rhieingerddi 'r Gogynfeirdd*, p. 35 *et seq.*

3) On pourrait rapprocher cette piéce d'un poéme célèbre irlandais du XVIIIe siécle, *Cúirt an mheadhon Oidhche*, dans laquelle la reine des fées, Aoibheal, tient cour de justice et juge les cas des jeunes filles qui ne trouvent pas de maris, des maris jaloux et des célibataires endurcis. Toutefois, avant de tirer des conclusions risquées de la correspondance de deux textes isolés séparés par cinq siécles, on fera bien d'attendre qu'on ait publié d'autres témoignages authentiquement celtiques sur la cour d'amour. Pour le moment nous pensons qu'il est plus prudent d'admettre encore que c'est un trait d'origine française.

4) *op. laud*, *p.* 40.

5) *Ibid.*, p. 41.

6) *Ibid.*, p. 42.

7) *DG.*, 207 ; *Deth.* 16.

don ; tout de même il ne semble pas attacher lui-même une grande importance à ce parallèle [1]).

Il en est autre pour ce qui est de l'esprit païen et souvent fortement anticlérical qui est commun aux bardes gallois et aux troubadours. Au lieu de chercher la cause de ce trait dans l'esprit de l'époque, MM. Marchand Williams [2]), M. H. Jones [3]) et Lewis Jones [4]) se sont prononcés aussitôt pour l'imitation. Mais c'est surtout M. Gruffyd qui insiste sur cette preuve de l'influence exercée par les poètes provençaux, citant comme exemples les chansons de Peire Cardenal et de Guillaume IX (??) [5]). Enfin, MM. Marchand Williams [6]) et M. H. Jones [7]) ont soutenu avec plus ou moins d'assurance que les ressemblances entre le système bardique et les différents rangs des troubadours ne sont peut-être pas fortuites. Stern paraît avoir attaché également quelque importance à l'analogie entre l'hiérarchie des poètes que Guiraut Riquier avait proposé d'instituer dans sa *Supplicatio* à Alphonse X, et les classes de bardes. Ainsi *pencerdd* correspondrait à *don doctor de trobar*, *bardd* et *prydydd* à *trobaire*, *clerwr* à *joglar* et la *cler y dom* aux *bufos* [8]). A ces hypothèses on peut objecter cependant d'une part que cette hiérarchie provençale n'a existé qu'en théorie et ne répondait à aucune réalité [9]), d'autre part que les réglementations du système bardique, qui du reste a été encore plus élaboré dans les détails en Irlande, remontent probablement à une époque ancienne. Au demeurant on ne comprend pas fort bien pourquoi les Gallois auraient dû apprendre des Provençaux ou des Français des institutions que tous les peuples doués d'aptitudes et de goût pour les distinctions juridiques ont su réglementer. Et qui oserait dénier ces dispositions aux Gallois du temps de Hywel Dda jusqu'à nos jours ? [10])

Quoique nous ne voulions pas nous perdre dans des considérations sur les questions de métrique, nous ne pouvons pas passer sous silence sans être incomplets l'hypothèse, avancée déjà par Cowell, que le *cywydd deuair hirion* serait une forme évoluée du vers heptasyllabique français [11]). Ce type existe en effet et M. Gruffydd en cite des exemples, prises dans la poésie de Thibaut de Blason ; cependant quand il prétend que le vers de sept (*sic*) syllabes du *Roman de la Rose* et des romances serait la forme la plus fréquente de l'ancienne métrique française, il compromet singulièrement sa thèse [12]) Aussi nous semble-t-il que l'expert qui entreprendra un jour l'étude comparée des mètres gallois, irlandais, français et latins du moyen âge attachera plus de prix à un rapprochement établi par

---

1) *ZfcP.*, vol. VII, p. 152.
2) *op. laud*, p. 60.
3) *op. laud.*, p 83.
4) *op. laud.*, p. 135.
5) *op. laud.*, p. 38.
Nous ne savons pas à quelle *tenso* provençale M. Gruffydd fait allusion quand il dit : „La partie la plus caractéristique de ce genre, en provençal et en gallois, était la fin, quand le poète et l'ecclésiastique se condamnent réciproquement à souffrir les supplices de l'enfer."
6) *op. laud.*, p. 60.
7) *op. laud.*, p. 218.
8) *ZfcP.*, vol. VII, p. 238.
9) Faral, *Les Jongleurs en France*, p. 70 *et. seq.*
10) *Cf.* F. Waller, *Das alte Wales*, cité par Loth, *Mabinogion*², t. I, p. 5.
11) *op. laud.*, p. 109.
12) *op. laud.*, p. 34.

M. Van Hamel : dans le *cywydd*, comme dans les romans français, ce n'est plus la strophe ou la laisse qui forme l'unité, mais le couplet de deux vers rimant entre eux [1]).

Le lecteur a pu se convaincre qu'en effet la critique a su dresser une liste assez imposante de parallèles, de valeur bien inégale il est vrai, entre la rhieingerdd et la poésie des troubadours. Tous ces faits nous donnent-ils le droit de considérer Dafydd ab Gwilym comme un imitateur des troubadours ? La plupart des savants ont cru pouvoir répondre par l'affirmative. Cowell le fit déjà avec une prudente réserve : „Une partie de ses Odes offrent une ressemblance si grande avec les chansons provençales par leur sujet qu'on serait presque tenté de croire que ce sont des imitations directes" [2]). Mais Stern s'est exprimé beaucoup plus positivement quand, parlant des chansons de Hywel ab Owain Gwynedd, il dénie aux Celtes la possession d'une poésie érotique autochtone : „Ici, un élément est entré dans la poésie galloise inconnu aux anciens, la chanson amoureuse, qui ne fut inventée ni au Pays de Galles, ni dans un autre pays celtique", ou bien : „Jugeant d'ensemble l'œuvre de Dafydd, on ne peut se dissimuler que la littérature des Provençaux a exercé sur lui une influence considérable..... L'influence romane sur la poésie de Dafydd peut-être n'a pas été directe, mais elle est claire et assurée" [3]). C'est également l'opinion de M. Vendryès, qui jugeait dans son compte-rendu de l'édition de M. Ifor Williams : „Son inspiration paraît d'une fraîcheur, d'une spontanéité toute personnelle. En réalité, il doit beaucoup à la poésie provençale et pas seulement dans la forme du vers, ou dans l'expression ; il lui a emprunté aussi plus d'un motif..... Dafydd appartient à la même école que les troubadours et les minnesinger" [4]), et encore récemment, en annonçant l'étude de M. Chaytor sur les Troubadours et l'Angleterre : „Chacun sait combien la lyrique galloise du même temps (c.à.d. du moyen âge) doit elle-même de motifs, d'inspiration aux modèles venus du Midi de la France. Pour le plus grand des poètes gallois Dafydd ab Gwilym, le fait a été depuis longtemps signalé" [5]).

A l'instar de ces savants, d'autres celtisants qui se sont occupés en passant de Dafydd ab Gwilym n'ont pas hésité à le nommer un troubadour. C'était l'avis des auteurs de l'*History of the Welsh People* : „Le plus grand poète de cette période fut Dafydd ab Gwilym, qu'on peut considérer comme un troubadour gallois et qui avait consacré sa muse à la glorification du sentiment que les Français nommaient l'amour courtois" [6]), comme de M. Van Hamel : „Dorénavant on ne compose que dans le style roman et surtout provençalisant..... La poésie amoureuse également, qui prédomine dans l'œuvre de Dafydd ab Gwilym, est fortement empreinte de l'esprit provençal" [7]). „Un poète tel que Dafydd ab Gwilym — c'est Stern qui a développé l'idée — est comme un troubadour provençal qui s'exprimerait en sons gallois. Chaque image, chaque scène, chaque élément de son art est par essence français, européen, cosmopolite" [8]). Et M. Dottin, adoptant cette opinion,

---

1) *Isolement en Gemeenschap* p. 27—28.
2) *op. laud.*, p. 107.
3) *Kultur*, p. 120 ; *ZfcP.*, vol. VII, p. 238—239.
4) *RC.*, vol. XXXVIII, p. 216.
5) *RC.*, vol. XLII, p. 180.
6) p. 505.
7) *Inleiding tot de Keltische Taal- en Letterkunde*, p. 59.
8) *Isolement en Gemeenschap*, p. 28.

se sert presque des mêmes expressions que M. Vendryès : „La poésie provençale a fourni à Dafydd ab Gwilym et à son école non seulement des modèles pour la forme du vers et de l'expression, mais aussi, sans doute, quelques idées" [1]).

IV — La Théorie Moyen-latine

D'autres savants cependant se sont rendu compte de l'abîme qui sépare l'esprit de la *rhieingerdd*, précisément depuis Dafydd ab Gwilym, de l'amour courtois, et parmi ceux-là il faut nommer d'abord M. Lewis Jones, qui le premier s'est montré un peu sceptique à l'égard de la prétendue influence provençale : „La passion de Dafydd pour Morfudd, si du moins celle-ci a existé réellement, ne ressemblait guère à la courtoisie chevaleresque ou à l'idéalisme qui le plus souvent sont caractéristiques pour les hommages rendus aux dames nobles des cours de Provence par leurs admirateurs, les troubadours. La façon dont le barde gallois courtise Morfudd, aussi bien que ses autres bien-aimées, est caractérisée avant tout par son admiration sincère de sa personne et par son désir franchement avoué de la posséder" [2]). C'est aussi l'opinion de M. Idris Bell [3]) et de M. Gwynn Jones, qui s'est exprimé brièvement ainsi dans une étude inédite, mise à notre disposition avec une grande bienveillance : „Dans son amour il n'y a ni sentiment courtois, ni profondeur, malgré tout ce qu'on a prétendu y trouver".

A la rigueur, on pourrait admettre que cette différence d'esprit s'explique par le fait que Dafydd, tout en travaillant sur des modèles empruntés aux troubadours, a mis cette poésie plus d'accord avec ses propres sentiments et conceptions. Mais M. Ifor Williams, qui mieux que tout autre s'est aperçu de cette différence de ton, a préféré diriger l'attention sur une autre poésie qui, apparentée à l'art des troubadours par quelques traits, s'en écarte nettement par l'esprit général, celle des clercs vagants, et ainsi il a ravivé la critique qui était en danger de se perdre dans le chemin battu de la „théorie provençale". Très clairement il a montré où cette opinion se trouve en défaut et pourquoi la sienne mérite la préférence : „Dafydd ab Gwilym se rapproche des troubadours, mais ce n'est pas à leur façon qu'il aimait Morfudd. Par son amour pour les jeunes filles, pour le grand air et pour une vie passée dans les bois et les plaines, par son antipathie pour les moines et les hommes d'église bigots, il appartient à la famille de Golias (ou du Primas), à la *cler* au vrai sens du mot" [4]). N'oublions pas cependant qu'avant M. Williams, M. Lewis Jones avait donné le branle à ces études au Pays de Galles, et signalé déjà quelques traits qui rapprochent Dafydd des auteurs des *Carmina Burana* [5]). Les rapprochements établis par ces deux savants présentent en effet un grand intérêt.

Très juste d'abord est la remarque que, comme les vagants, Dafydd ne composait pas toujours ses *cywyddau* pour plaire à ses amies, mais plus souvent encore pour amuser

---

1) *Les littératures celtiques*, p. 49.

2) *op. laud.*, p. 134—135.

3) „Par son esprit et son atmosphère il est leur antipode (c.à.d. des troubadours)..... Dafydd — le professeur Kuno Meyer l'a remarqué — est un des poètes les plus réalistes du moyen âge. Son amour pour Morfudd..... n'est pas l'amour courtois ; les sentiments platoniques n'y entrent pas" (*The Nationalist*, vol. III, p. 11).

4) *Y Beirniad*, vol. III, p. 55.

5) *op. laud.*, p. 126—127.

un public de protecteurs ou d'amis auquel il s'adresse parfois directement [1]). Quant à ces amis, il les rencontrait surtout dans les tavernes, où il a passé une grande partie de sa vie, exactement comme l'auteur de la *Confessio Goliae* [2]).

Les sentiments qu'il nourrit pour les femmes qu'il courtise n'ont rien de courtois et ressemblent bien plus aux désirs sensuels et brutaux des clercs vagants. Tout de même, les descriptions des symptômes des maux d'amour et surtout la métaphore de la lance, qui constitue une idée nouvelle dans la poésie galloise, lui auraient été suggérées également par leurs chansons [3]). Une autre idée bien courtoise, celle du vasselage amoureux, exprimée très rarement par Dafydd, n'était pas non plus inconnue aux vagants et aurait pu lui venir par l'intermédiaire de chansons anglaises : dans la *Chanson d'Alysoun* on lit par exemple *Icham in hire baundoun* [4]). Quant aux portraits de la jeune fille, les épithètes *gwallt melyn* et *aeliau duon* correspondent aux *crines flavi* et aux *supercilia nigrata* des *Carmina Burana* [5]), et les noms fictifs comme Morfudd et Dyddgu auraient été imités de noms mélodieux tels que Lydia, Caecilia, Flora [6]).

Une figure empruntée certainement à la littérature latine serait la *gwrach*, la duègne chargée de surveiller la conduite de la jeune fille, dont il est question dans deux chansons des *Carmina Burana* [7]).

Même M. Williams se demande si les belles descriptions de la nature qui abondent dans l'oeuvre du barde gallois ne doivent pas quelque chose au début printanier, thème encore plus traditionnel dans la poésie des vagants que dans celle des troubadours [8]).

Encore n'oublions pas sa remarque extrêmement intéressante que le *cywydd DG.* 58 (*Deth.* 21) trahit quelques notions des débats latins ou français sur la question controversée lequel des deux mérite la préférence comme amant, le clerc ou le chevalier [9]).

M. Ifor Williams semble porté à attribuer à l'influence de la poésie goliardique la conception païenne de la vie de Dafydd et les tirades anticléricales qu'il se permet non rarement. Ainsi il rapproche le cywydd *DG.* 45 (*Deth.* 36), qu'il considère comme une parodie de la messe, d'une pièce connue des *Carmina Burana*, qui mérite bien mieux ce titre [10]). Aussi bien que ces jeunes audacieux, les clercs errants, notre barde ne s'attaque pas seulement à ses ennemis jurés, les moines mendiants, mais même aux prélats de l'Eglise : dans *DG.* 154 il viserait à frapper par l'injure *hen Glement* (vieux Clément), lancée par une jeune fille acariâtre contre un adorateur fâcheux, l'antipape de ce nom lui-même ! [11])

En dehors de ces rapprochements plus ou moins probants, M. Williams cite encore deux allusions au Primas d'Orleans [12]) qui prouveraient que Dafydd ab Gwilym avait

1) *Trans.* 1913—14, p. 151
2) *Ibid.*, p. 135—136 ; *Deth.*, p. III—IV.
3) *Trans.* 1913—14, p. 159 *et seq.* ; *Deth.* p. lxvii *et seq*
4) *Trans.* 1913—14, p. 149.
5) *Ibid.* p. 148—149.
6) *Ibid.*, p. 147.
7) *Ibid.*, p. 150—151.
8) *Trans.* 1913—14, p. 133—134 ; *Deth.*, p. lii *et seq.*
9) *Trans.* 1913—14, p. 146—147 ; *Deth.*, p. lx.
10) *Trans.* 1913—14. p. 152.
11) *Ibid.*, p. 122—124, 147.
12) *DG.* 128, 22 (*Deth.* 63, 22) ; *DG.* 229, 30 (*Deth.* 35, 30).

quelques notions de la poésie du fameux magister [1]). On se verrait certainement forcé de reconnaître le bien-fondé de la thèse soutenue par lui avec beaucoup de virtuosité si la pierre angulaire de l'édifice, l'identification de la *cler* avec les *clerici vagantes*, était incontestable. Malheureusement le fond sur lequel s'appuie cet argument principal, l'étymologie du mot *cler*, provenant selon lui d'un nom collectif français *clerc(s)*, qui remonterait à son tour à *clerus*, ne nous semble pas aussi solide qu'on pourrait le souhaiter [2]).

A ces recherches sur les motifs littéraires de la poésie de Dafydd ab Gwilym, M. Williams ajoute une étude intéressante des mètres gallois, qui semble confirmer les résultats acquis que nous avons cités déjà. D'après lui les formes métriques nommées *cywydd llosgyrnog*, *awdl cywydd* et *rhupynt* remontent sans aucun doute à la prosodie latine du moyen âge, tandis que l'influence de cette poèsie sur la formation du *cywydd deuair hirion* n'est pas invraisemblable [3]).

V — La Théorie celtique

On ne nous accusera pas de manque d'objectivité si nous faisons tout de suite quelques objections à cette thèse remarquable. Le grand mérite de M. Williams est d'avoir mis en évidence que Dafydd ab Gwilym n'a pu connaître la poésie des troubadours qu'indirectement par l'intermédiaire de quelques générations de poètes qui avaient rajeuni et adapté à leur goût l'art courtois. Mais au lieu de préciser la nature de cette poésie continentale des derniers siècles du moyen âge, œuvre collective d'une foule hétérogène, dans laquelle les clercs coudoient les ménétriers et les jongleurs des foires les soldats, il s'est laissé impressionner par le prestige des *Carmina Burana* au point de demander à ces chansons latines du XIIe siècle des renseignements sur les modèles directs des Cywyddwyr du XIVe qu'il aurait pu trouver ailleurs. Décidément, ce n'est pas des auteurs de cette poésie savante, de ces lettrés orgueilleux et pleins de dédain pour les laïques incultivés comme pour leurs confrères qui chantent pour ce public en langue vulgaire, qu'on peut dire qu'ils ont renouvelé l'art courtois [4]) ! Si après les recherches récentes de M. Brinkmann il y a un seul fait assuré, c'est bien l'indépendance entière de ces anciens *clerici vagantes* de la poésie des troubadours.

Sous un autre rapport encore le système de M. Williams prête à la critique. On peut s'étonner que parmi les savants gallois, qui se sont montrés toujours si prompts à la défense de l'ancienneté de vénérables institutions nationales, contestée par des étrangers ou par des compatriotes sceptiques, il s'en soit présenté à peine un seul pour protester contre cette prétendue suprématie étrangère sur leur plus grand poète lyrique. Il est vrai que la critique ne s'est pas placée en entier sur le point de vue extrême de Stern, mais l'originalité de Dafydd n'a pas encore trouvé beaucoup de défenseurs si on laisse hors de consi-

1) *Y Beirniad, vol. III*, p. 55 ; *Trans.* 1913—14, p. 130 ; *Deth.* p. xlix.
2) *Trans.* 1913—14., p. 141, *Deth.*, p. lvi.
3) *Trans.* 1913—14, p. 171 *et seq.* ; *Deth..*, p. lxxiii *et seq.*
4) „Y gler yn sicr weddnewidiodd y ddadl gwrtais a thrwyddynt hwy y cyrhaeddodd Ddafydd" (*Trans.* 1913—14, p. 147 ; *Deth.* p. lxi).

dération ceux qui vivaient à une époque où une étude littéraire comparée n'était pas encore possible [1]).

Pour ce qui est des Gogynfeirdd, qui cependant écrivent dans un style bien plus courtois que les Cywyddwyr, il est différent. Personne de moins que M. Joseph Loth s'est prononcé pour le caractère autochtone de leur poésie : „En revanche, les poètes gallois n'avaient rien à apprendre des trouvères français, et de fait nulle influence française n'apparaît à aucun point de vue dans leurs poésies. La poésie lyrique galloise est très supérieure à la poésie française" [2]), et ailleurs : „Si on étudie la poésie du XIIe et de la première moitié du XIIIe siècle, on n'y trouve, à part quelques mots empruntés très rares dans le strict lyrisme bardique, aucune espèce d'influence française. La poésie du XIIe siècle continue la poésie des siècles précédents" [3]).

On n'a pas voulu reconnaître cette même originalité dans l'œuvre de Dafydd ab Gwilym. Même ceux qui accordent que le fond de sa poésie est autochtone et qu'il n'a pas imité lui-même les troubadours sont d'avis qu'elle contient beaucoup d'éléments étrangers. Seulement, il leur paraît que Dafydd avait trouvé ces traits déjà dans les chansons de prédécesseurs restés inconnus, qui avaient subi cette influence étrangère avant lui. Cette idée a été développée notamment par M. Gruffydd : „Il ne faut pas supposer que Dafydd ab Gwilym fût le premier poète d'une période nouvelle. Il est évident qu'il représente plutôt le point culminant d'une période et qu'une longue série de poètes oubliés, probablement en Glamorgan, l'avaient précédé..... Aussi n'est-il pas nécessaire de supposer que Dafydd ab Gwilym et ses contemporains aient puisé originalement dans tous les cas à des sources françaises, mais plutôt qu'ils aient suivi parfois ce qui était devenu déjà traditionnel" [4]).

Tant que nous sachions il n'y a eu qu'un seul savant qui ait soutenu que la poésie amoureuse du XIVe siècle doit être considérée comme un art national par ses origines et par son évolution. Nous parlons de M. Glyn Davies, qui dans un article précieux des *Transactions* a démontré la présence de plusieurs traits caractéristiques pour cette poésie dans les poèmes de bardes beaucoup plus anciens.

Ce sont en premier lieu les descriptions de la nature, dont le coloris celtique très remarquable ne peut manquer d'impressionner le lecteur, et qui ne sont pas du tout rares au début des poésies des Gogynfeirdd. A peine pourrait-on avoir quelques doutes à propos du rôle traditionnel du rossignol, qui dénoncerait peut-être une légère influence de la convention continentale [5]). Cette même opinion a été exprimée encore plus énergiquement par Sir Edward Anwyl : „C'est une folie que de vouloir établir des rapprochements entre Dafydd ab Gwilym et quelque poésie continentale quand il est évident qu'elles. (*scil :* ces descriptions) sont en majeure partie le résultat de son observation des produits caractéristiques de la nature de son pays" [6]). C'était aussi l'idée de M. Lewis Jones [7]). Un autre

1) William Owen assurait par exemple dans la Préface de l'édition princeps que „dédaigneux des inventions poétiques d'étrangers, il sut y suppléer en personnifiant les différentes créatures animées ou inanimées et en les parant d'attributs nouveaux" (p. xxx).

2) *Mabinogion*[2], t. I, p. 60.

3) *RC.*, vol. XL, p. 444.

4) *op. laud.*, p. 33.

5) *Trans.* 1912—13, p. 114.

6) *op. laud.*, p. 177.

7) *op. laud.*, *p.* 123

élément que Dafydd a pu trouver déjà dans la poésie des ses devanciers est le *llatai* [1]), et cette hypothèse de M. Glyn Davies a été pleinement confirmée par les recherches de M. Gwynn Jones, qui a retrouvé ce mot dans un contexte peu clair chez Gruffydd ab Dafydd [2]), et démontré qu'un rôle très semblable était rempli par le cheval dans les poèmes de Cynddelw et d'autres Gogynfeirdd [3]).

Un troisième motif que la poésie lyrique galloise connaissait longtemps avant son meilleur représentant est *Eiddig*, le Jaloux, mentionné dans une pièce très courte de Cynddelw [4]) et dans l'Awdl à Awd [5]).

M. Gwynn Jones a remarqué combien Dafydd reste dans le choix de ses épithètes et de ses métaphores fidèle aux traditions créées par les Gogynfeirdd [6]). D'autre part on a indiqué déjà sommairement les liens qui rattachent son art aux romans en prose. Cowell avait voulu identifier — à tort, il est vrai — l'Elen à qui il fait une allusion avec l'ancienne princesse bretonne de ce nom [7]) ; M. Machreth Rees [8]) et Sir Edward Anwyl [9]) ne mettent pas non plus en doute ses connaissances des traditions nationales, et on doit à Stern une liste détaillée et très claire de toutes ces allusions [10]).

Enfin le cywydd, dont Dafydd passait pour être le père, aurait été manié avant lui déjà par des *beirdd teulu* restés inconnus d'après M. Glyn Davies, qui a consacré à l'étude de cette forme métrique un livre intéressant [11]). Ainsi la poésie amoureuse de Dafydd ab Gwilym ne serait que l'aboutissement et le perfectionnement d'un art cultivé depuis longtemps par des générations de bardes subalternes qui auraient chanté leurs amours dans un mètre propre à leur classe. Après avoir méprisé longtemps leur poésie, si différente des genres des bardes supérieurs, les compositeurs des manuscrits auraient seulement commencé à recueillir les chansons écrites dans la forme du cywydd quand Dafydd ab Gwilym fut venu et les eut séduits tous par son génie.

En somme on voit que quoique l'indépendance de la rhieingerdd des Cywyddwyr n'ait pas trouvé jusqu'ici beaucoup de défenseurs, les rares recherches qui partaient de l'idée que pour expliquer l'art gallois du XIVe siècle il faut interroger le passé national ont méné déjà à quelques résultats. Aussi nous ne pouvons nous défendre de l'impression que M. Ifor Williams attache trop peu d'importance aux conclusions de M. Glyn Davies. Surtout nous ne comprenons pas fort bien pourquoi il rejette la possibilité que la poésie de Dafydd reflète deux courants littéraires, l'un représenté par la poésie du *bardd teulu*, l'autre provenant du Continent et passant par les grands monastères gallois, centres importants d'acti-

1) M. Glyn Davies cite des vers de la *Rhieingerdd Efa* par Cynddelw, mais ici M. Ifor Williams a montré clairement qu'il s'est trompé et que les *gwylein* ne sont pas des goélands envoyés par le barde comme messagers à sa dame, mais une appellation poétique des *pucelles* de la princesse (*Trans.* 1913—14, p. 115, note).

2) Le poète conjure son patron, Howel, de lui donner un arc : Er mwyn mirein son morwynawl ddynion A son llateion ai llettya (*Gog.* p. 206).

3) *Rheingerddi'r Gogynfeirdd*, p. 41—42.

4) *Gog*, p. 71 ; *Trans* 1912—13, p. 103.

5) *Gog.*, p. 196 ; *Rhieingerddi's Gogynfeirdd*, p. 15

6) *Ibid.*, p. 27 *et seq.*

7) *op. laud.*, p. 111.

8) *Trans.* 1905—06, p. 43.

9) *op. laud.*, p. 180.

10) *ZfcP.*, vol. VII, p. 225 *et seq.*

11) *Welsh Metrics*, p. 70.

vité littéraire comme nous verrons : „Comment l'art de Dafydd pourrait-il être un produit de la muse monastique et en même temps l'art du *bardd teulu ?* A quoi bon prouver qu'il y a eu une production non écrite de pastourelles et de poésies d'amour sous la domination oppressive des Gogynfeirdd, qui était la préparation aux cywyddau de Dafydd, et considérer tout de même Dafydd comme un nourrisson des monastères ? Car, s'il en était ainsi, il serait le confrère du Goliardois, du Troubadour, du Trouvère, et la crême et la lie seraient à sa disposition" [1]). Nous avouons qu'une pareille multiplicité de sources littéraires au XIVe siècle n'aurait pour nous rien qui ne soit extrêmement vraisemblable. Quand on lit attentivement les œuvres des poètes français les plus représentatifs pour leur siècle, d'un Adam de la Halle, d'un Eustache Deschamps, d'un François Villon même, ne constate-t-on pas à chaque instant qu'elles n'appartiennent pas à une seule école et que l'esprit bourgeois y revêt fréquemment la terminologie courtoise ? Du reste M. Williams lui-même, tout en s'opposant à l'opinion de M. Glyn Davies, ne va pas aussi loin que d'exclure l'influence de la poésie populaire : il montre que l'*englyn* connu du merle chantant dans les buissons, cité comme exemple de métrique dans la grammaire du *Livre Rouge*, a été imité par Dafydd [2]). Même il semble admettre l'idée exprimée aussi par M. Gwynn Jones [3]) que le débat bardique est un genre incontestablement autochtone qui ne doit rien aux tensons et aux sirventes des troubadours [4]).

Sans parler des „théories italienne" et „classique", qui ont fait leur temps, on peut dire en résumant qu'à l'état actuel de la science on s'est prononcé en faveur des opinions suivantes :

I La rhieingerdd du XIVe siècle est en majeure partie une production autochtone du sol gallois (M. Glyn Davies).

II Elle est l'imitation galloise de la poésie des troubadours. (Cowell, Stern).

III Elle est l'imitation indirecte de cette poésie, portée jusqu'aux bardes par l'intermédiaire de générations de poètes restés inconnus de Glamorgan. (M. Gruffydd).

IV A part de rares éléments populaires, elle remonte à la poésie courtoise, rajeunie complètement et introduite au Pays de Galles par les clercs vagants. (M. Ifor Williams).

V Dafydd ab Gwilym était pour son temps un savant considérable et un éclectique qui, prenant son bien où il le trouvait, empruntait en même temps à toute poésie qui lui était accessible, galloise, latine, provençale et française. (M. Lewis Jones) [5]).

Or, sur le point de faire notre choix entre ces théories ou d'allonger la liste déjà considérable des opinions en y ajoutant la nôtre, nous croyons utile de différer notre examen au moment où nous nous serons renseignés aussi complètement que possible sur la nature des littératures qui ont pu offrir des modèles aux poètes gallois. Ce n'est pas sans une grande hésitation que nous nous sommes résolus à insérer ici quelques chapitres qui ajouteront à ce volume un nombre de pages peut-être plus grand que de raison. Mais il nous paraît que l'auteur qui veut mettre ses lecteurs en état de se former eux-mêmes une opinion

1) *Trans.* 1913—14, p. 114—115.
2) *Ibid.*, p. 116.
3) *Ibid.*, p. 295—296.
4) *Ibid.*, p. 121.
5) *op. laud.*, p. 119.

indépendante sur la source probable d'un art nouveau et de contrôler la démonstration qu'il leur propose, se voit imposer le devoir de leur fournir toutes les données qui leur pourraient être utiles. Avant tout il aura à se mettre en garde contre la tendance à avancer seulement les faits qui confirment son argumentation ; surtout pour le XIVe siècle, si riche en courants littéraires qui naissent, se bifurquent ou meurent, la négligence d'un seul genre pourra fausser la théorie qu'il est en train de bâtir [1]).

Un autre argument se joint à celui-ci. Nous ne croyons pas être ingrats envers nos prédécesseurs dont nous utilisons les recherches, ni nier la dette que nous avons contractée envers eux, si nous avouons ici franchement notre conviction qu'ils n'ont pas tous puisé leurs connaissances des littératures étrangères aux sources mêmes. C'est à ce fait qu'il faut imputer une certaine manque de précision dans les idées de quelques-uns d'entre eux sur ces poésies, qui les a amenés par exemple à identifier la poésie française du moyen âge avec les productions de l'école provençalisante, et la poésie des vagants du XIVe siècle avec les pièces latines de l'époque de la floraison de leur art. L'étude préparatoire des poésies qui ont pu influencer la rhieingerdd est donc à refaire, du moins en partie, pour celui qui entreprend l'examen de la question compliquée des origines de ce genre. Aussi aimons-nous à croire qu'une analyse plus détaillée des littératures qui entrent en considération pour la comparaison que nous projetons ne sera pas superflue, et que les digressions qui interrompront dans les chapitres suivants le développement régulier de ces recherches auront pour résultat une plus grande précision dans l'exposé en même temps qu'une plus grande exactitude dans les conclusions.

---

1) Peut-être dans ces recherches la poésie lyrique anglaise des XIIIe et XIVe siècles ne tient pas la place qu'elle mérite ; l'investigateur futur qui désirera épuiser la matière que nous n'avons qu'entamée devra probablement ajouter à nos analyses un tableau de cette poésie encore mal connue.

CHAPITRE III

La poésie des Troubadours et l'Amour courtois

C'est une vérité universellement reconnue depuis longtemps qu'on ne peut songer à aborder sérieusement l'étude d'un problème qui se rattache á l'histoire comparée de la poésie lyrique du moyen âge sans s'être préalablement familiarisé avec la poésie des troubadours. On sait que cette poésie, quoique près de s'éteindre à la fin du XIIIe siècle, n'est pas tombée en décadence avant d'avoir exercé dans la plupart des pays de l'Europe occidentale une influence profonde dont on peut suivre les traces encore beaucoup plus tard dans les littératures ; on n'ignore pas non plus que celle-ci se trahit aussi facilement dans le ton général, les idées et la terminologie de la poésie que dans la forme des vers et, semble-t-il, dans la musique qui les accompagne. Or, si la prosodie et la musique ne rentrent pas dans notre sujet, nous ne nous croyons pas dispensés du soin de passer ici rapidement en revue les principes et les prescriptions de l'ensemble d'idées et de conventions connues sous le nom d'amour courtois.

C'est dans les œuvres lyriques des troubadours que nous puiserons nos exemples, car, s'il est vrai qu'un bon nombre des idées qui semblent si caractéristiques pour leur style ont été retrouvées dans Ovide et dans la poésie latine du moyen âge, et que d'autre part la „théorie arabe" paraît jouir d'un retour de faveur, c'est sans doute dans le Midi de la France que le code de l'amour courtois s'est développé sous sa forme la plus pure. Cependant, comme Dafydd ab Gwilym, qui passe pour avoir été le premier au Pays de Galles à imiter la poésie étrangère, n'a pu rien emprunter directement aux troubadours, nous devons examiner sommairement aussi comment cet amour courtois se manifeste en France dans l'œuvre de l'école provençalisante d'abord, et plus tard dans la poésie lyrique du XIVe siècle. Pour cet examen, nous utiliserons surtout le genre principal des troubadours, la *canso*, dans lequel les idées courtoises ont été exprimées avec le plus de fidélité : sans méconnaître le fait que la pastourelle, l'aube et la chanson de malmariée sont imprégnées de l'esprit courtois, le fond de ces genres nous semble assez différent, quant à la conception de l'amour, pour justifier leur discussion dans un autre chapitre.

I — La Poésie des Troubadours

La plupart des savants qui se sont occupés de la poésie des troubadours [1]) ont insisté sur le fait que l'état politique et social du Midi de la France vers 1100 facilitait et préparait

1) et avant tous M. Wechssler, dont la belle étude *Das Kulturproblem des Minnesangs* nous a été d'un secours inappréciable pour la rédaction de ce chapitre.

On doit se demander même si ces auteurs ne sont pas allés un peu plus loin qu'il ne fallait dans leurs explications et s'ils n'exagèrent pas en quelque sorte l'influence exercée par la société contemporaine. Assurément, le milieu est un facteur puissant, mais suffit-il à créer un art nouveau ? *Cf.* Salverda de Grave, *De Troubadours* [2], p. 21, et *Neophilologus*, vol. III, p. 250.

même la superbe éclosion de l'art nouveau, qui reflète à son tour la plupart des idées du temps. Les nobles, enrichis par une longue paix, commencent alors à prendre plaisir aux mœurs raffinées et à la poursuite d'un idéal de civilisation brillante (*cortezia*) qui les distinguerait des moins cultivés ; ils rivalisent par les fêtes les plus magnifiques, les gaspillages les plus fous (*largueza*), et les poètes affluent de toutes parts. Grâce à un développement spécial du droit de succession romain resté en vigueur dans le Midi [1]), les femmes y étaient en état de posséder des fiefs, ce qui leur donne une place considérable dans la société et les met à même d'inspirer, sinon de créer, une poésie répondant à leurs aspirations. Enfin, une opposition sourde et séculaire contre l'idéal ascétique de l'Eglise éclate finalement chez ces jouisseurs par une réaction consciente, qui se manifeste par une glorification païenne de la beauté de la nature dans toutes ses œuvres. Tout ceci explique en effet le ton en même temps aristocratique, galant et païen de la poésie des troubadours, qui ne destinent leurs poésies qu'à une élite jugée digne de les comprendre, s'adaptent à merveille au goût de leurs nobles protectrices et ne craignent pas d'implorer le secours de Dieu pour l'accomplissement de leurs vœux souvent riens moins que chrétiens [2]).

Il y a deux facteurs principaux qui dominent la poésie érotique du moyen âge ; ce sont d'abord l'auditoire devant lequel l'auteur chante ou fait chanter ses vers, et puis le rang de la femme aimée à l'égard du poète.

Le troubadour, s'adressant dans ses cansos le plus souvent directement à une protectrice qu'il aime, (ou plutôt, qu'il est censé d'aimer), au milieu de sa cour, a dû restreindre sa muse à la poésie subjective. Non seulement le style narratif, mais même l'esquisse rapide d'une aventure personnelle semblent être bannis rigoureusement de cet art subtil où les mouvements de l'âme seuls sont considérés comme intéressants. A peine peut-on citer comme exceptions quelques passages de Bernard de Ventadour, qui sait l'art de peindre en quelques vers une scène vivante sans abandonner pour cela le style lyrique [3]). Car en général la dame attend autre chose de lui, et avant tout l'hommage dû à ses charmes et à ses qualités. Nous verrons que c'est bien là le sujet principal des chansons courtoises.

Puis, il lui est permis d'exprimer et d'analyser longuement les sentiments qu'il nourrit pour elle. En effet, les dissertations sur l'amour, considéré comme une maladie douloureuse et tout de même chère au malade, et étudiée minutieusement dans tous ses symptômes, prennent une place importante dans cette poésie. Pour ce motif d'une „pathologie amoureuse", dont le plan de ces recherches nous oblige à remettre l'examen à une autre place, Ovide a donné peut-être le modèle [4]), mais plusieurs idées ont été empruntées très probablement à la littérature mystique [5]) qui, elle aussi, semble devoir quelque chose à l'étude des œuvres du professeur de l'art d'aimer [6]). D'une façon quelquefois très

1) *V.* Wechssler, *op. laud.*, p. 69 et *seq. Cf.* Fauriel, *Histoire de la poésie provençale*, t. I, p. 497.
2) *V.* Appel, *Bernart von Ventadorn*, p. LXXXVII, note.
3) Wechssler, *op. laud.*, p. 131.
4) *V.* Wechssler, *op. laud.*, p. 235.
5) L'insensibilité de l'amant, plongé dans ses méditations, aux impressions, (*Ibid.*, p. 253), la comparaison du mal d'amour avec la pénitence ou avec le martyre (*Ibid.*, p. 275 *et seq.*), la métaphore de la lance, „un vague souvenir du martyrologe" (De Morawski, *Pamphile et Galatée*, p. 173).
6) Wechssler, *op. laud.*, p. 250.

heureuse, les troubadours ont associé souvent au début de leurs poésies la nature à leur amour. Les meilleurs d'entre eux étaient certainement capables de mettre gracieusement en parallèle leur ravissement à l'aspect du réveil de la nature au printemps et la joie d'aimer qui inonde leur âme, ou bien la désolation de l'hiver et la tristesse qui accable l'amant malheureux ; très rarement, il leur est arrivé de peindre le contraste entre la nature en fête et leur âme en deuil [1]). Malheureusement, cette idée très poétique en elle-même s'est figée de bonne heure pour devenir une convention tyrannique qui finissait par soulever des protestations : Rambaut d'Orange [2]) et Peire Raimon [3]) protestent vivement que s'ils chantent, c'est l'amour de leur dame et non pas la nature qui les inspire. Le biographe du troubadour ancien Peire de Valeira a une phrase caractéristique pleine de mépris pour cette mode littéraire surannée et pour ces *vers tals com hom fazia adoncs, de paubra valor, de foillas et de flors, e de cans e d'aussels* [4]) et longtemps avant lui Marcabrun, toujours d'un avis contraire, avait composé une chanson pour louer l'hiver, qui fait mourir les serpents et la vermine, au détriment de l'été [5]).

Pour le reste le nombre des thèmes chantés par les troubadours est bien restreint. Ils supplient la dame de répondre à leur amour, et à l'occasion leur gratitude exaltée pour une légère faveur obtenue (un regard bienveillant, un salut, une parole aimable, très rarement, un baiser) fait le sujet d'une chanson d'allégresse ; le plus souvent, ils épanchent leur cœur en plaintes amères sur son insensibilité, avec force imprécations contre les *envieux* et les *lausengiers*, les souffre-douleurs conventionnels des troubadours. Quelquefois ils s'oublient jusqu'à accabler l'inhumaine ou capricieuse de reproches (c'est notamment le cas dans les chansons composées pour renoncer publiquement à leur amour) pour faire souvent amende honorable après.

Les relations qui existent entre la femme et le poète ont fortement marqué de leur empreinte la manière dont cette matière a été traitée. Nous remarquions déjà que cet art a été inspiré par des dames nobles, plus ou moins indépendantes, qui voulaient bien accepter l'hommage de leurs poètes de cour, généralement de naissance assez basse. A la vérité, un genre pareil n'avait rien de nouveau et ne différait pas en principe des panégyriques latins dont plusieurs princesses avaient été l'objet [6]) ; cependant, il contenait déjà le germe d'où une véritable poésie amoureuse devait se développer. Car, si on louait dans un prince son courage ou ses qualités guerrières, quand il s'agissait d'une femme, sa beauté et ses attraits étaient naturellement désignés pour être glorifiés par le panégyriste, qui n'oubliait guère d'ajouter que ces charmes faisaient l'admiration de tout son entourage, et en premier lieu de lui-même. Alors il ne fallait qu'un pas pour faire passer ce sentiment pour l'amour, et ce pas-là, les troubadours le firent décidément dès que l'étiquette toléra cette forme de flatterie. Le culte de la femme qui caractérise

1) *Can vei la lauzeta mover* (Bernard de Ventadour, *éd. cit.* no. 43).

2) *Non chant per auzel ni per flor* (*Rayn*, t. V, p. 401).

3) *Vergiers, ni flors, ni pratz.* (*Ibid.*, t. V, p. 328).

4) Chabaneau, *Biographies des troubadours*, p. 10.

5) *Pus la fuelha revirola* (*Rayn.*, t. V., p. 253). Jaufre Rudel (*Belhs m'es l'estius e'l temps floritz, éd.* Jeanroy, no. 4) et Peire Guilhem (*No'm fa chantar amors ni drudaria, Rayn.*, t. V, p. 315) protestent également que l'hiver les fait chanter aussi bien que la belle saison. Du reste il ne faut pas exagérer l'importance du début printanier : plus que la moitié des pièces du recueil de Raynouard commencent autrement et l'oeuvre entière d'Uc de Saint-Circ n'offre pas un seul exemple de ce thème conventionnel.

6) *V.* p. 39.

la poésie des troubadours est donc né du panégyrique professionnel que le poète doit à sa maîtresse et cela explique suffisamment pourquoi un Guillaume IX, un Rambaut d'Orange et tant d'autres imitateurs nobles s'écartent si souvent de principes qui conviennent mal à leur état.

Citons quelques textes à l'appui d'une manière de voir qui pourrait sembler d'abord peu vraisemblable :

Les reproches d'Uc de Saint-Circ à une dame qui lui paraît connaître mal ses propres intérêts nous montrent clairement qu'au fond de leur cœur les troubadours se faisaient peu d'illusions sur les motifs qui amenaient leurs protectrices à tolérer leurs déclarations d'amour :

Si ma dompna n'Alaïs de Vidallana
Saubes cant eu sai a dompna valer,
Ni cum eu sai far semblar sobeirana
Tota dompna qu'eu voilla mantener,
Ja no'm fora de solatz tan loingtana
En son païs cant eu l'anei vezer. [1])

Plus probants encore nous semblent quelques passages des biographies des troubadours, qui malgré leur tendance manifeste au romanesque nous laissent quelquefois entrevoir la vérité prosaïque.

S'agit-il des amours de Gaucelm Faidit et de Maria de Ventadorn ?

E la precava en cantan, et en cantan prezicava e lauzava sa gran valor ; et ela lo sufria per lo p r e t z *que li donava* [2])

Ou bien, veut on savoir quel fut le commencement du roman tragique d'un Guilhem de Cabestanh ? *E saup tan* e n a n s a r, *que mossenher Raimons volc que fos donzels de madomna Margarida sa molher* [3]).

Ne soyons donc pas dupe de la beauté de leurs vers : ces troubadours qui se consument d'amour pour leurs dames toujours inexorables, s'acquittent tout simplement du devoir d'augmenter (*enansar*) et de répandre partout la gloire (*pretz*) de leur protectrices, et à cet effet la forme d'une chanson d'amour semble avoir été considérée comme la plus efficace, parfois par les maris eux-mêmes. S'ils aiment, c'est parce qu'ils se sont proposé auparavant de remplir ce devoir. „Nemo amat nisi amori prius sponte assensus est ac libenter manus dedit" [4]).

Cependant, nous nous garderons de prétendre qu'il soit entièrement impossible qu'un troubadour ait réellement aimé la dame dont il chantait les louanges, comme on a affirmé plus d'une fois avec un peu trop de généralisation [5]). Quelques pièces de Bernard de Ventadour notamment donnent l'impression d'avoir été dictées par la passion même et on aurait tort de mettre en doute la sincérité de ses vers bien connus sur la poésie qui

---

1) *éd.* Jeanroy—Salverda de Grave, XLI, 1—6
2) Chabaneau, *Biographies*, p. 36.
3) *Ibid.*, p. 101.
4) Bédier, *De Nicolao Museto*, p. 24.
5) Pour une discussion de ce problème difficile, V. Appel, *Bern. von Vent.* p. XXIV—XXIX ; Jeanroy et Salverda de Grave, *Uc de Saint-Circ*, p. XV—XXXIV.

vient directement du cœur [1]). La même remarque s'applique (peut-être ! !) encore aux chansons d'adieu dominées par un sentiment peu respectueux à l'égard de la dame et à tant de passages où, dérogeant complètement aux prescriptions de l'amour courtois, il exprime des désirs sensuels mal dissimulés.

Assurément, Bernard n'a pas été le seul dont on puisse dire cela. Mais sans examiner de près le problème extrêmement délicat de la sincérité de l'amour des troubadours, nous croyons que feignant des sentiments qu'ils n'éprouvaient pas toujours, ils ont en général joué assez bien le rôle qu'on attendait d'eux [2]). Les grands seigneurs qui imitaient cette poésie pour leur propre plaisir se sont même contentés peut-être de développer en vers gracieux des idées courantes qui pour eux ne correspondaient à aucune réalité.

Cette qualité de panégyriste professionnel se trahit clairement dans leurs chansons par leur attitude envers la dame aimée, notamment par l'idée de l'infériorité de l'amant à l'égard de la femme qu'il aime, article fondamental de la doctrine de l'amour courtois, et par l'allégorie du *vasselage amoureux*, dont ils font un usage constant. Le poète d'humble naissance, quelquefois, comme c'est le cas de Bernard de Ventadour, sujet de la princesse même qu'il chante, lui reste en sa qualité d'amant aussi assujetti qu'il l'était comme serviteur d'après le droit féodal, et c'est dans une terminologie empruntée à ce droit qu'il proteste de son obéissance. Il se peut fort bien que quelques termes communs à la poésie érotique et à la féodalité aient contribué à la formation de ces métaphores : le mot *ami* par exemple désignait le serviteur privilégié, né et nourri dans la *maisnie* du seigneur, et le baiser faisait partie de la cérémonie de la prestation d'hommage [3]). Ainsi c'est sous le nom de *midons* (du masculin *meus dominus*) que le troubadour adresse la parole à sa dame [4]) ; c'est à genoux, maints jointes, qu'il lui prête le serment d'allégeance [5]), se déclare prêt à la servir (*servir et onrar*) et la supplie de le retenir en son service [6]). Encore en des termes bien autrement humbles que celui de vassal il proteste de sa soumission : il se nomme son prisonnier (*pres*) et même son *serf*, qu'elle peut vendre ou tuer à son gré [7]). Constatons encore que les troubadours nobles ne s'expriment pas autrement malgré le caractère inconciliable de ces métaphores avec leur rang [8]).

Il s'ensuit de cette grande différence de condition que les troubadours, conscients de l'état désespéré de leur amour pour une femme trop haut placée pour eux, se plaignent

---

1) *Chantars no pot gaire valer* (*éd. cit.*, no. 15).
Non es meravelha s'eu chan (*Ibid.*, no. 31).

2) *V.* Wechssler, *op. laud.* p. 195—197.

3) *V.* Wechssler, *op. laud.* o. 157—158 ; p. 161—163.

4) Midons sui om et amics e servire (Bernard de Ventadour, *éd. cit.*, 35, 13).
Vostr'om sui juratz e plevitz (*Ibid.* 33, 31).

5) Mas jonchas estau aclis A genolhos et en pes El vostre franc senhoratge (*Ibid.* 20, 39—41.)

6) Bona domna, re no'us deman Mas que'm prendatz per servidor Qu'e 'us servirai com bo senhor (*Ibid.* 31, 39—51.).

7) Eu sui en sa merce, Si'lh platz, que m'aucia Qu'eu no m'en clam de re (*Ibid.* 25, 58—60.)
Si'lh platz, que'm don o que'm venda (*Ibid.*, 26, 28).

8) Ans mi rent a lieys e'm liuvre Qu'en sa carta'm pot escriure (Guillaume IX, *éd.* Jeanroy, VIII, 7—8).

Un autre terme par lequel le troubadour témoigne sa vénération à sa dame, *azorar*, est emprunté plutôt au culte des saints qu'au droit féodal ; *clamar merce* provient de l'un et de l'autre (*V.* Wechssler, *op. laud.*, p. 270, 395—397.)

souvent de la folie de leur vœux, qu'ils osent à peine émettre en sa présence. La timidité est d'après la doctrine courtoise une attitude obligatoire pour tout „fin" amant.

Heureusement, cette idée consolatrice leur reste que l'amour lui-même sait effacer, du moins en partie, les distances entre les classes sociales. Il s'agit ici d'un autre article du code, un des plus caractéristiques, celui du pouvoir ennoblissant de l'amour, d'après lequel l'amant, à force d'aimer dans les règles, se perfectionne, *monte en pris*, et se rend enfin digne de l'amour de sa dame. Cet amour, *fons et origo omnium bonorum* (André le Chapelain), rend le sot savant et le vilain courtois, il rend l'avare libéral et le lâche courageux, il inspire le poète et lui donne la force de souffrir patiemment le martyre d'un amour sans retour [1]). Grâce à l'amour aussi, celui-ci apprend la vertu difficile mais indispensable de la *mesure ;* enfin, c'est l'amour encore qui lui défend d'aspirer à tout ce qui n'est pas conciliable avec l'honneur de la femme aimée, exigence dure qui exclut tout désir sensuel, et évidemment trop sévère pour la plupart des troubadours anciens, avant l'époque où la poésie fut devenue un jeu élégant avec des idées conventionnelles.

Si le troubadour peut donc s'élever de quelques degrés vers elle, la dame ne se baissera pas pour cela vers lui. Son honneur, qui doit aussi toucher de près son admirateur, s'y oppose, et ceci explique pourquoi l'état d'âme ordinaire des troubadours semble être un désespoir profond où ils sont plongés par la rigueur de leurs dames. Hommage nouveau, indirect mais peut-être pas inconscient, à l'irréprochabilité de leur conduite !

Plusieurs d'entre eux, qui aimaient peut-être réellement, se sont rendu compte de ce qu'il y avait de tragique dans leurs souhaits, dont ils ne devaient pas désirer eux-mêmes l'accomplissement, et ceux-là ont cherché à concilier des vœux aussi contraires. Quelques-uns, fuyant la réalité, vivent dans leurs rêves (*cuda*) un roman d'amour qui finit avec la récompense que la vie leur refuse. Comme exemples de cette conception, les chansons de Jaufre Rudel, dont le rêve est transposé par le biographe dans le monde réel, sont les mieux connues. D'autres poètes, et parmi eux surtout Arnaut de Maruelh, éprouvent certe joie en songe, quand ils sentent la dame, si insensible en réalité, les presser dans ses bras. Pour un petit nombre de troubadours enfin, l'amour désintéressé a déjà en soi-même tant de charme qu'ils le préfèrent de beaucoup à un penchant moins désespéré pour d'autres femmes. Ceux-ci se contentent pleinement (par moments, il est vrai) d'innocentes marques de bienveillance, et pour le reste de cette *joy* spirituelle, sentiment presque mystique, qui résulte de la forte conscience qu'ils ont d'augmenter leur valeur morale épurée par les tourments de l'amour [2]).

On comprend aisément qu'une poésie, basée sur ces conceptions raffinées encore plus

---

1) Lo plus nescis hom del renh Que la veya ni remir Deuria esser al partir Savis e de belh captenh (Raimon de Miraval, *Rayn.*, t. III, p. 359).

Qu'el plus vilans es quan vos ve Cortes, e'us porta bona fe (Pons de Capduelh, *Ibid.*, t. III, p. 183),

Tug cilh que amon valor Devon saber que d'amor Mov' larguez'e guais solatz. (Gaucelm Faidit, *Ibid.*, t. III, p. 295).

Greu er pros ni cortes Qui ab amor no's sap tener (Bernard de Ventadour, *éd. cit.*, 2, 15—16).

Mos pretz mont' e poya E mos chans melhura Tan ai al cor d'amor De joi e de doussor (*Ibid.*, 44, 7—10).

2) Ans la vuelh mais servir dezesperatz Que d' autr' aver totas mas voluntatz (Arnaut de Maruelh, *Rayn.*, t. III, p. 214).

Mais am viure ab turmenz Que vostre pretz vailla menz, Dompna per re que'm fassatz (Sordel, cité par Wechssler, *op. laud.*, p. 170).

qu'élevées ne pouvait jamais devenir vraiment populaire, et c'est précisément cet ésotérisme de leur art qui fait l'orgueil des troubadours. Ils s'estiment heureux d'appartenir au cercle restreint des adeptes d'une véritable science amoureuse, d'un code, dont les articles sont au-dessus de la compréhension de l'esprit positif de la masse. La peur d'être compris en dehors de la petite élite à qui ils destinent leur poésie les amène à considérer le manque de clarté même comme un mérite spécial ; il y a eu des troubadours qui s'efforçaient d'écrire des chansons dont le style est aussi obscur que les pensées (*trobar clus*). Il est vrai que cette conception outrée n'a pas été acceptée sans contestation [1]), mais l'idée que l'amour n'est pas un sentiment spontané, mais une science qu'il faut avoir étudiée, et dont les problèmes se prêtent à être discutés (idée qui remonte évidemment aux badinages d'Ovide, interprétés avec une gravité naïve tout à fait médiévale), est caractéristique pour toute cette poésie. On peut se figurer facilement l'indignation des troubadours à la vue de tant de profanes, de vilains ignorants, qui obtiennent les faveurs qu'ils demandent toujours en vain ! [2])

Il nous reste à relever ici un blâme que des moralistes austères, de Cercamon et de Marcabrun jusqu'à Léon Gautier, n'ont cessé de jeter sur cette poésie : savoir que c'est une poésie adultère. On ne saurait nier, il est vrai, que les troubadours ne chantent comme objets de leur amour que des femmes mariées ; ajoutons qu'ils ne pouvaient faire autrement, vu la place insignifiante de la jeune fille dans la société contemporaine. Mais nous avons vu déjà qu'il ne faut pas prendre les sentiments exprimés dans leurs vers au pied de la lettre ou être dupe des biographies. On a cité autrefois comme preuves du caractère illicite de ces rapports le vague voulu dans les descriptions des dames avec leurs épithètes presque invariables où les moindres traits individuels sont excessivement rares ; on a insisté également sur l'emploi des *senhals*, censés de pouvoir voiler leur identité. Nous avouons avoir de la peine à nous défendre de l'impression que tous ces soins n'ont au fond pas d'autre raison d'être que la prescription formulée ainsi par André le Chapelain : *Qui non celat amare non potest* [3]). Au demeurant, ne s'agirait-il pas plutôt d'une affectation innocente d'airs mystérieux que de précautions indispensables contre un danger imminent ? Et contre qui auraient-ils dû user de tant de circonspection ? Croit-on vraiment qu'un mari toujours aux aguets pour surprendre en faute le couple coupable aurait été dupe de manœuvres aussi transparantes ? Il nous semble qu'en réalité son rôle a été tout différent : s'il ne favorisait pas ouvertement ceux qui flattaient la vanité de sa femme (et en même temps la sienne), il les souffrait au moins [4]). D'ailleurs, il nous semble même permis de nier que cette figure stéréotypée du mari jaloux soit un élément caractéristique, encore moins une invention, de la poésie des troubadours : disons même qu'elle est inconciliable avec l'esprit de l'amour courtois. Admettre l'existence d'un mari qui aurait le droit et le pouvoir d'intervenir comme justicier dans les amours de sa femme aurait été chez un panégyriste un peu désobligeant pour ces princesses du

---

1) *V.* Guiraut de Bornelh, dans sa tenson avec „Linhaure" (Appel, *Prov. Chrest.*, p. 126)

2) Cortezia, mout etz vilana C'az aquesta fausa gen vana Fatz conoisser semblans ni amistatz, C'ar'es cortes lo plus mal essenhatz (Bernard de Ventadour, *éd. cit.*, 22, 13—16)

Non es gen C'amors fasa lui gauzen Que non sap los bens grazir E'ls mals, qan los sent, sofrir (Uc de Saint-Circ., *éd. cit.*, I, 27—30).

3) *Rayn.*, t. II, p. cv.

4) *V.* la biographie de Guilhem de Cabestanh, citée à la p. 31.

Midi qui, fières de leur indépendance relative, se piquaient d'imposer leur goût à la littérature [1]). Pour se convaincre combien la figure du *gilos* est déplacée dans cette poésie, on n'a qu'à se rendre compte de l'impression curieuse qu'on éprouve, après avoir parcouru l'œuvre de Bernard de Ventadour, en lisant ces vers étonnants :

No'us dolhatz plus qu'eu me dolh
Qu'eu sai c'om vos destrenh per me.
Mas, si'l gelos vos bat de for
Gardatz qu'il no vos bat'al cor
Si'us fai enoi, e vos lui atretal,
E ja ab vos ne gazanh be per mal.

(*éd. cit.*, 41, 43—48)

Du reste, ce doute est pleinement confirmé par les autres textes. Le *gilos* tout court n'y désigne pas forcément le mari comme dans les fabliaux et dans les genres poétiques dont nous parlerons dans un autre chapitre : plus d'une fois ce mot est employé au pluriel et associé aux envieux et aux *lausengiers* [2]), et le poète peut encore l'appliquer à lui-même [3]). Aussi ceux-là sont les véritables ennemis des troubadours, qui les redoutent plus que personne et attribuent à leur influence désastreuse toutes leurs déconvenues ; quant au mari, on peut dire qu'en général ils l'ignorent [4]). La *gilozesca*, genre secondaire d'après les *Leys d'Amors* [5]), dont nous ne connaissons pas d'exemple, paraît avoir été relativement récente et ne peut donc être invoquée comme argument contre cette opinion. De même, cette étrange doctrine de l'incompatibilité de l'amour avec le mariage, érigée en dogme par André le Chapelain [6]), ne semble guère provençale : on aurait de la peine à trouver dans l'œuvre des troubadours des textes à l'appui de cet article qu'il faut plutôt considérer comme une réglementation outrée de l'amour courtois tel qu'il avait évolué

1) „Dans les pièces où le ton reste noble, il n'est pas question de lui : le poète, en le mentionnant, descendrait des hauteurs où il plane ; il craindrait de rappeler à sa dame des obligations humiliantes pour elle, et pour lui, fâcheuses" (*Origines*, p. 156).

D'après Gaston Paris cette figure proviendrait de la poésie populaire, des chansons de mai (*Orig.*, p. 51). On peut supposer aussi que les troubadours l'ont empruntée aux contes joyeux. L'influence de cette littérature sur Guillaume IX est incontestable. *V. éd.* Jeanroy, p. XVI.

2) Amicx, fa s'elha, gilos brau An comestat tal batestau, *etc.* (Jaufre Rudel, *éd.* Jeanroy, III, 45).

E quar vostra companhia Es tota d'omes gilos, *etc.* (Cadenet, *Rayn.*, t. III, p. 249).

Gelos savai, Et avols gens tafura, E croy lauzengier Son d'amor guerrier (Gaucelm Faidit, *Ibid.*, t. III, p. 287).

S'eu consec gelos ni lauzengier C'ab fals conselh gaston l' autrui sobrier E baisson joi a presen et a frau, Per ver sabran cal son li colp qu'eu fier (Peire Vidal, *éd.* Anglade, XIV, 37—40).

3) Mas car sai c'om tant la somo D'amar, eu m'en don gran temor C' am ailliors e'n ai jelosia (Uc de Saint-Circ, *éd. cit.*, XIV, 40—42).

Ieu morria de gilosia ; E non crei pieier mortz sia (Gaucelm Faidit, *Rayn.*, t. IV, p. 17).

Mala domna, tro que'm fezest gelos Non fezi ren mas al vostre plazer (Peire de Barjac, *Rayn.*, t. III, p. 243).

4) Remarquons ici que Guilhem Adhemar, dont les vers contre le Jaloux ont été cités déjà, (p. 16) était un *gentils hom*, (*Biogr.*, *éd.* Chabaneau, p. 63) et ne doit pas être considéré comme un représentant caractéristique de la classe des troubadours professionnels.

5) *éd.* Gatien Arnoult, t. I, p. 348.

6) Causa conjugii ab amore non est excusatio recta (*Rayn.*, t. II, p. CV). Dicimus enim et stabilito tenore firmamus amorem non posse inter duos jugales suas extendere vires (*Ibid.*, t. II, p. CVII).

au Nord. Peut-être n'est-il pas sans intérêt d'observer que cet arrêt a été mis par André dans la bouche de Marie de Champagne, fruit d'une union particulièrement malheureuse, comme on sait.

II — L'école provençalisante

Vers 1170 l'influence de la poésie des troubadours se fait sentir au Nord ; Troyes, Blois et Arras deviennent les foyers de l'école „provençalisante" dont nous devons nous occuper quelques instants. Mais avant cette date déjà, les idées nouvelles s'étaient infiltrées à la cour anglo-normande, surtout après le mariage de Henri II avec Aliénor de Poitou. Si les œuvres de quelques-uns de leurs poètes de cour, de Marie de France, de Wace, de Benoît de Sainte-More, ne sont pas encore tout à fait imprégnées de l'esprit courtois, la terminologie et quelques idées des troubadours leurs sont déjà familières [1]).

Il paraît cependant qu'avec les mariages des filles d'Aliénor seulement la poésie du Midi prend racine dans la France proprement dite, et que l'influence personnelle de Marie de Champagne surtout a été pour beaucoup dans cette acclimatation. Chrétien de Troies ne lui doit pas seulement la matière de son *Roman de la Charrette*, mais elle lui a aussi imposé le *san*, c.à.d. la façon de développer le thème de ce premier roman vraiment courtois, dans lequel l'idée de l'infériorité de l'amant à l'égard de sa dame est poussée à l'extrême. C'est également elle, avec sa mère et sa sœur, dont les arrêts sont cités le plus souvent par l'auteur de cette singulière codification des prescriptions de l'amour courtois, *De Arte honeste amandi*, que nous avons mentionnée déjà plus d'une fois.

Depuis lors, pendant plus d'un siècle, la poésie courtoise a été cultivée au Nord par des dizaines de trouvères, non seulement par un prince du sang comme Thibaut, comte de Champagne et roi de Navarre, et par ses poètes de cour, mais aussi bien, et plus encore, par les bourgeois d'Arras et de Gand, aux puys, devant leurs concitoyens. Peut-être même cette poésie n'a été nulle part plus en honneur que dans ces communes ; assurément, c'est là qu'au XIIIe siècle on a composé la majorité de ces débats dont souvent la discussion d'une des subtilités de la casuïstique amoureuse fait le sujet. Ce qui est plus étonnant encore, c'est de constater en comparant ces innombrables imitations avec leurs modèles du Midi que les sentiments les plus raffinés, qui devraient être incompréhensibles aux vilains, ont été reproduits avec une fidélité souvent remarquable par les poètes artésiens, qu'on croirait volontiers, et non sans cause, d'incorrigibles matérialistes. En vérité, on aurait beaucoup de peine à trouver dans cette vaste poésie du Nord un motif nouveau ou même une innovation d'un thème connu. Gaston Paris a fait la remarque que l'emploi du *senhal* semble inconnu au Nord et qu'on n'y a pas imité le *trobar clus* [2]), mais si les poètes de l'école provençalisante ne pèchent pas par un excès d'obscurité voulue, c'est probablement la seule chose qui les distingue à leur avantage des troubadours. La poésie méridionale elle-même n'était plus à l'époque où on allait l'imiter dans la fleur de sa première jeunesse et le temps où elle ne serait plus qu'un jeu gracieux avec des idées déjà cent fois répétées n'était pas loin. N'étant qu'un pâle reflet des modèles que les troubadours avaient fournis aux poètes de toute l'Europe occidentale, les formes que

1) *V.* Stephan Hofer, *Studien zum höfischen Roman* (*Z. f. fr. Spr. u. Litt.*, vol. XLVI, p. 396 *et seq.*)

2) *Esquisse historique*, p. 165.

l'amour courtois revêt en français présentent ce caractère conventionnel à un degré beaucoup plus haut encore. On chercherait en vain l'accent de la passion d'un Bernard de Ventadour dans ces productions aussi élégantes que froides d'un amour de tête. Le désintéressement dans les sentiments, qui coûtait tant aux troubadours, ne semble plus une vertu qui dépasse les forces humaines chez ces amoureux du Nord. De tous les clichés de cette poésie, les descriptions printanières comme début presque invariable des pièces manquent le plus d'originalité ; c'est peut-être la seule tradition poétique qui, comme du reste dans le Midi, ait fini par irriter les trouvères eux-mêmes [1]). Enfin, la joie de vivre, qui animait tant de chansons du Midi, prend beaucoup moins de place dans les imitations françaises, et c'est peut-être la cause principale pourquoi ces plaintes éternelles d'amants soupirants et désespérés, n'étant neutralisées par aucun autre sentiment, au lieu de nous toucher finissent par laisser l'impression fade d'une poésie larmoyante.

III — L'école de Guillaume de Machaut

A partir de la fin du XIIIe siècle la classe des jongleurs tombe en décadence et avec elle disparaît la poésie provençalisante. Cela ne veut pas dire cependant que cette date marque également la fin des conceptions de l'amour qui ont été si caractéristiques pour l'époque précédente : au contraire, la plupart des idées dont l'ensemble constitue l'amour courtois continueront leur règne sur les esprits encore pendant un siècle et demi, pour recevoir après dans le milieu aristocratique le coup de grâce avec l'*Histoire du petit Jehan de Saintré* [2]). Un grand nombre des images et des termes que les troubadours avaient mis à la mode descendra plus bas dans le société bourgeoise des rhétoriqueurs où elle restera en honneur même après la fin du moyen âge, et enfin le XVIe siècle voit le retour triomphant des anciennes idées dans la forme modifiée qu'elles ont prise en Italie. Les poètes français du XIVe siècle qui doivent nous intéresser comme contemporains des grands Cywyddwyr gallois ont réformé complètement la technique de la poésie ainsi que la musique, mais on ne peut pas dire qu'une réformation dans les idées ait correspondu aux innovations dans les formes. Les ballades amoureuses d'Eustache Deschamps, composées probablement sur commande [3]), sont très instructives à cet égard : par les sentiments exprimés et par les motifs développés dans ces pièces, elles ne se distinguent presque en rien de la poésie du siècle précédent. D'après Gaston Paris, „les éternelles plaintes des amants et surtout leurs insupportables plaintes contre les médisants, disparurent" [4]), cependant cette remarque ne s'applique nullement à l'œuvre de Froissart, pourtant bien représentative des productions de l'école de Guillaume de Machaut, dans laquelle une large place est faite au *lausengier*, désigné par les noms mis à la mode par

---

1) Cil que chantent de flor ne de verdure Ne sentent pas la doleur que je sent : Ainz sont amanz ausi com d'aventure (Eustache de Reims, dans Mätzner, *Altfranzösische Lieder*, p. 113).
De même, Gace Brulé et le Châtelain de Coucy (*Ibid.*, p. 2, 113.)
Cf. Bedier, *De Nicolao Museto*, p. 27.
2) *Histoire de la Nation française*, t. XII, p. 501.
3) *Esquisse Historique*, p. 224.
4) *Ibid.*, p. 221.

le *Roman de la Rose* [1]). La poésie garde son caractère aristocratique et exclusif : nul a exprimé plus énergiquement que Froissart l'indignité du vilain à l'entendre [2]). Aucun des maux de la „pathologie amoureuse" n'est épargné au malheureux amant. Le dogme du pouvoir ennoblissant de l'amour reste incontesté et s'introduit dans l'historiographie ; c'est dans leur amour que Froissart découvre la cause des faits héroïques, non seulement des chevaliers français, mais également d'un indigène de Tunis [3]). Les termes du vasselage amoureux, et en particulier le titre de *dame souveraine* restent tout désignés pour indiquer la respect que le poète porte à sa dame.

A un égard seulement cette poésie surprend cependant par une innovation remarquable : la femme mariée y est remplacée parfois par la jeune fille et le mariage y est considéré quelquefois comme le dénouement désiré des amours [4]). Dans les comparaisons, la poésie se distingue par un abus d'allégories et d'allusions mythologiques, qui dénonce l'influence exercée par le *Roman de la Rose*. Quant aux situations développées par ces poètes, l'honneur leur revient d'avoir introduit dans la littérature des pièces de longue haleine, comme le *Voir Dit* de Guillaume de Machaut, *l'Espinette amoureuse* et le *Buisson de Jonece* de Froissart, dans lesquels les passages lyriques alternent avec des morceaux narratifs, et qui sont de véritables romans autobiographiques. Surtout les deux pièces de Froissart contiennent ces jolies scènes bien observées dont on regrette tant l'absence dans l'œuvre des troubadours.

---

1) Malebouche dans l'*Espinette amoureuse*, les trois compagnons Refus, Dangier et Escondit dans le *Joli Buisson de Jonece*. Dans ces deux poèmes comme dans les rondeaux et les virelais de Wenceslas de Brabant, incorporés dans son *Méliador*, il est très souvent question des „faulz mesdisant plein d'envie".

2) Car, ensi m'ayt sains Gillains ! Que je m'avroie assés plus chier A taire et en requoi mucier Que jà villains evist dou mien Chose qui li fesist nul bien. Ce n'est fors que pour les jolis Qui prendent solas et delis A l'oïr, et qui compte en font (*Poésies de J. Froissart, éd.* Buchon, p. 327).

3) Et cil de leur côté qui faisoit le plus d'armes et d' appertises et qui en avoit le plus grand nom de faire, c'étoit Agadinquor d'Oliferne, car il aimoit par amour la fille au roi de Thunis, pour quoi il en étoit plus gai et plus joli et appert en armes. (*Chroniques, éd.* Buchon, t. XII, p. 283).

4) Dans *l'Espinette amoureuse*, il s'agit certainement d'une jeune fille ; l'héroïne du *Roman de Méliador*, Hermondine, est une fillette de treize ans. La même évolution s'observe dans la poésie bourgeoise de Toulouse :

La cauza per que hom a acostumat cantar de donas. si es aquesta. que sies piucela. o autra que non haia marit. que en aquest cas yeu puesca cantar de liey per dir e retrayre la gran amor qu'ieu li port afi que plus leu s'encline que sia ma molhers (*Leys, éd. cit.*, t. III, p. 124).

Au demeurant Richard de Fournival, dans un débat publié par M. Jeanroy, avait donné déjà au XIIIe siècle la préférence à la jeune fille (*Origines*, p. 472).

CHAPITRE IV

Les clercs vagants et leur poésie latine

C'est à M. Ifor Williams que revient l'honneur d'avoir été le premier à combattre les exagérations de l'opinion commune, qui avait de plus en plus la tendance à considérer Dafydd ab Gwilym comme un simple imitateur des troubadours, et à diriger l'attention de la critique sur la poésie latine des *clerici vagantes*. Pourtant nous ne pouvons nous résoudre à lui emprunter sans modification ses conclusions finales, tout engageantes qu'elles sont. En effet, on ne peut nier que malgré toutes les ressemblances souvent frappantes, les chansons savantes des vagants ne sont pas sans présenter un caractère qui les distingue nettement des cywyddau gallois, tandis que les mêmes rapprochements et d'autres encore pourront être établis avec tout un domaine de la poésie française. Ces considérations nous amènent à tracer ici un tableau bien sommaire, mais un peu plus circonstancié que celui qu'on trouve dans l'article de M. Williams, de l'œuvre poétique de ces *scholares vagi*, pour lequel les livres de MM. Süssmilch et Brinkmann nous ont été fort utiles.

I — Naissance, floraison et décadence de la poésie latine des vagants

Nous avons constaté déjà que la poésie des troubadours n'est au fond qu'un hommage poétique rendu à des dames illustres par des poète professionnels, où l'élément érotique n'était probablement entré que graduellement. Cette probabilité devient une presque-certitude pour les commencements de la poésie érotique latine du moyen âge. Une amitié profonde, jointe à une grande reconnaissance pour la protectrice généreuse et une affection toute spirituelle pour la sainte femme sont les sentiments que Venantius Fortunatus nourrit pour Radégonde. C'est par le même ton respectueux que se distingue la poésie des poètes de cour de Charlemagne s'ils s'adressent aux princesses [1]).

Par le même caractère se distingue encore cette splendide éclosion de toute une poésie courtoise latine en Angleterre et au Nord de la France à la fin du XIe et au commencement du XIIe siècle, qui paraît avoir préparé les esprits à l'art des troubadours. La terminologie du vasselage amoureux s'annonce déjà dans les épîtres adressées à Adèle de Blois, fille de Guillaume le Conquérant, par Baudri de Bourgueil et par Hildebert de Tours ; le titre de *domina* est régulièrement donné à sa belle-fille, la reine Mathilde, chantée par Hildebert, par Marbode de Rennes, par Serlo de Bayeux et par tant d'autres

---

1) Brinkmann, *Die Anfänge der lateinischen Liebesdichtung im Mittelalter* (*Neophilologus*, vol. IX., p. 51).

clercs lettrés qu'elle attirait à sa cour [1]), comme à ces Benoite, Constance, Muriel, Emma, ou Eva, Bona, Superba, Rosea, avec qui Baudri et plus tard Hilarius entretiennent des correspondances poétiques [2]).

Mais d'autres accents se sont déjà fait entendre. Dans les *Invitationes*, composées en Italie dès le IXe siècle, dans les pièces du *MS. de Cambridge* (province rhénane, XIe siècle) et dans les épîtres d'un magister de Liège et d'un prévôt de Ratisbonne à des religieuses de la dernière ville (XIe siècle), des désirs sensuels sont assez souvent exprimés clairement, et l'influence non seulement d'Ovide, mais aussi du *Cantique des Cantiques* se fait sentir [3]).

Dans la première moitié du XIIe siècle l'évolution dans les sentiments s'est accomplie aussi en France. Les grands maîtres de cette époque brillante, Abélard, Mathieu de Vendôme, Pierre de Blois, Gauthier de Lille, Hugues d'Orléans (le Primas) et Serlo de Wilton [4]) se sont tous essayés à la poésie amoureuse et les pièces, ou à défaut d'elles les témoignages, ne laissent pas de doute que leur poésie ait été adressée à des femmes bien moins inaccessibles ; celle des deux derniers nommés a même un caractère fort indécent. Ce n'est donc pas seulement l'étude d'Ovide, mais aussi l'exemple personnel de ces professeurs qui a exercé sur leurs éléves une influence puissante, et ce fait concorde parfaitement avec la conjecture de Gaston Paris, appuyée par M. Faral, que le nom de Golias provient d'une invective lancée par saint Bernard contre Abélard, dont les élèves du dernier se sont emparés pour en désigner le patron de leur ordre et l'auteur supposé de leur poésie anticléricale [5]). Plus tard nous reviendrons à ces attaques furieuses de jeunes clercs tombés dans la misère à la suite d'une crise sociale et menacés longuement de l'application rigoureuse des décrets sur le célibat, qui donnaient libre cours à leur mauvaise humeur contre le haut clergé considéré par eux comme la source de leurs malheurs. Quant à la poésie amoureuse écrite en latin qui nous intéresse ici, quoique revendiquée par plusieurs savants pour leur patrie, elle paraît être l'œuvre collective de cette même jeunesse internationale réunie autour des chaires des maîtres précités [6]).

Pendant le XIIe et la première moitié du XIII siècle, l'art des goliardois et des clercs errants, illustré par les noms d'un Primas d'Orléans, d'un Archipoète et d'un Gauthier Map, brille dans tout son éclat, mais dans la seconde moitié du XIIIe siècle déjà il tombe

---

1) Turmatim huc adventabant scholastici tum canticis tum versibus famosi, felicemque se putabat, qui carminis novitate aures mulceret dominae (Guillaume de Malmesbury, cité d'après Süssmilch, *Die lateinische Vagantendichtung des* 12. *u.* 13. *Jahrhunderts*, p. 45).

2) *Rom.*, vol. I, p. 32 *et seq.*; *Histoire Littéraire*, vol. XV, p. IV.; Hubatsch, *Die Vagantenlieder im Mittelalter*, p. 10; Brinkmann, *Neophil.*, vol. IX, p. 56 *et seq.*; *Id.*, *Geschichte der lateinischen Liebesdichtung im Mittelalter*, p. 10, 21 *et seq.*

3) *Ibid.*, p. 6—10, p. 12 *et seq.*

4) *Histoire Littéraire*, vol. XV, p. 381, 384 ; Hauréau, *Notices et Extraits*, t. I, p. 302 et *seq.*; Hubatsch *op. laud.*, p. 8 *et seq.*; Süssmilch, *Die lateinische Vagantendichtung* des 12. u. 13. *Jahrhunderts*, *p.* 14 ; Brinkmann, *Geschichte*, *p.* 20 *et seq.*

5) Faral, *Les Jongleurs en France*, p. 41. Il paraît cependant que cette hypothèse a été émise déjà en 1854 par Büdinger (*V. Encyclopaedia Britannica*, *sub voce : goliard*). M. Brinkmann combat cette identification (*Neophilologus*, vol IX, p. 209.). *Cf.* cependant Frantzen. *Neophilologus*, vol. V, p. 61).

6) M. Brinkmann cependant a apporté des arguments très forts pour prouver que les commencements de la poésie de ces *scholares vagi* datent du XIe siècle déjà, et que la province rhénane, où il y avait alors des écoles fameuses, doit être considérée comme son berceau (*Neophilologus*, vol. IX, p. 209 *et seq.*)

vite en décadence. Il n'est pas douteux que c'est surtout à la lutte sans relâche engagée par l'Eglise avec tous ceux qui minaient son autorité qu'il faut attribuer le prompt déclin de cette littérature florissante. Les édits des conciles, des synodes et des évêques contre les vagants se suivent alors à de courts intervalles [1]) et le décret de Boniface VIII de 1301 [2]), confirmé en 1310 par le concile de Salzbourg, qui prive les clercs qui se font goliardois ou jongleurs des privilèges cléricaux (parmi lesquels la juridiction ecclésiastique devrait être surtout appréciée par ces mauvais sujets !), semble lui avoir porté un coup mortel. Si ces menaces ne suffisaient pas encore à ramener nos pécheurs endurcis au droit chemin, l'Eglise ne manquait pas d'obtenir un plein succès par des mesures autrement efficaces. La défense de l'archevêque de Brême aux prélats de son diocèse, les protecteurs ordinaires des vagants, de prodiguer désormais leurs faveurs à ces indignes, est un exemple des mesures par lesquelles elle savait les frapper [3]).

Tout de même, les clercs errants survivent à la décadence de leur poésie latine, disparue longtemps avant Dafydd ab Gwilym. Privés de leurs patrons et débuchés sans relâche, ils n'en continuent pas moins leur vie mouvementée plutôt que de capituler. Seulement, se voyant réduits à vivre de leur succès auprès d'un public bien moins distingué, celui des foires et des tavernes, ils se trouvent dans la nécessité de s'adapter au goût de leurs nouveaux auditeurs. Pour pouvoir soutenir la concurrence avec les trouvères, déjà des riveaux redoutables dans la faveur des prélats, leurs mécènes d'autrefois [4]), ces lettrés orgueilleux se résolvent d'assez mauvaise grâce à chanter dorénavant dans la langue vulgaire tant méprisée par eux. Il résulte de cette circonstance que les clercs, associés déjà aux jongleurs dans les décrets répressifs de l'Eglise [5]) et dans un passage remarquable des *Grandes Chroniques de Saint Denis* [6]), ne tardent pas à se confondre complètement avec ces poètes vagabondants laïques. Le *goliardeis* qui figure dans les visions de *Piers Plowman* parle encore latin, mais l'application de ce terme à un des Pèlerins de Cantorbéry, le moulinier, qui en état d'ivresse égaye ou scandalise ses compagnons

---

1) 1223 Concile de Sens, 1227 Concile de Trèves, 1231 Concile de Tours, 1289 Synode de Cahors, de Rodez et de Tulle, 1292 édit de l'archevêque de Brême, 1301 condamnation par Boniface VIII, 1310 Concile de Salzbourg, et encore en 1440 Concile de Freisingen (*V.* Du Cange *sub voce ; Goliardus ;* Hubatsch, *op. laud.*, p. 94—96 ; Faral, *op. laud.*, p. 43 ; Gautier, *Les Epopées françaises*, t. II, p. 43).

2) clerici qui clericalis ordinis dignitati non modicum detrahentes, se joculatores seu goliardos faciunt... careant omni privilegio clericali (cité par Gautier, *op. laud.*, t. II, p. 43).

3) item omnibus et singulis praelatis ac clericis nostrae diocesis et provinciae prohibemus ne in domibus suis vel commestionibus scholares vagos qui Goliardi vel Histriones alio momine appellantur, per quos non modicum vilescit dignitas clericalis, ullatenus recipiant. (cité par Du Méril, *Poésies populaires latines du Moyen Age*, p. 180).

4) Turba strepens istrionum Iam conformat tono tonum, Genus omne balatronum, Intrat ante diem nonum : Quisque sperat grande donum. Ego caput fero pronum Tanquam frater sim latronum (*Archipoeta, éd.* Manitius, VIII, 8—14).

Doleo, cum video leccatores multos Penitus inutiles penitusque stultos, Nulla prorsus animi racione fultos Sericis et variis indumentis cultos.

Vellem soli milites eis ista darent, Et de nobis presules nostri cogitarent ; Non leonum spoliis asinos ornarent, Sed dum querunt gloriam, pietate carent (*Ibid.*. VI, 23—24).

5) p. ex. „joculatores, goliardi seu bufones" (Statuts de la synode de Cahors).

6) il avient aucune foiz que jugleor, enchanteor, goliardois, et autres manieres de menesteriex s'assemblent aus corz des princes et des barons et des riches homes... pour avoir dons ou robes au autres joyaux (*Gr. Chron.*, *éd.* Dom Bouquet, t. XVII, p. 363, cité par Wright, *Walter Map*, p. XIV).

dévots avec un fablieau assez indécent, montre clairement le changement de leur condition [1]).

L'importance de la littérature en langue vulgaire composée par ces épigones nous paraît assez grande pour justifier ailleurs un examen détaillé ; pour le moment c'est de la poésie latine seule qu'il sera question.

II — Carastéristique

Cette poésie se distingue en ceci de l'art des troubadours que c'est au plus haut degré une littérature virile, composée par des hommes pour des hommes. Quoique ce semble un peu paradoxal pour une poésie érotique, on peut dire que la femme n'y participe presque en rien. C'est dans les tavernes où les étudiants errants se réunissaient pour boire et pour jouer [2]) que ces chansons sont nées, et c'est dans les cours de quelques prélats, cultivateurs éclairés des lettres, d'une humeur joviale et d'un esprit remarquablement large, comme Réginald de Dassel, protecteur de l'Archipoète, et plus tard cet abbé de Benediktbeuern, collectionneur du recueil fameux des *Carmina Burana*, qu'elles ont été récitées [3]). On comprend que dans ces milieux la femme ne pouvait pas jouer un rôle prépondérant, et ceci explique le fait important que le clerc vagant parle de femmes mais ne chante pas pour elles. Il est vrai que dans pas mal de chansons le poète s'adresse avec force flatteries directement à sa mie, soit pour la prier d'amour, soit pour se défendre contre des inculpations infamantes [4]), soit pour lui faire des reproches [5]), mais il nous semble impossible de voir dans ce style subjectif autre chose que de la rhétorique. Le seul fait qu'il lui parle en latin peut être considéré comme une preuve concluante de cette assertion, car il paraît que les femmes courtisées par les vagants sont presque toujours de condition assez basse. Souvent celles-ci nous sont présentées comme des bergères ou des paysannes, mais même si leur rang social n'est pas indiqué aussi clairement, comme c'est le cas dans les chansons subjectives, les sentiments que leurs amants nourissent en général pour elles nous défendent d'admettre qu'il s'agisse de princesses du sang ou de religieuses savantes. M. Süssmilch, qui s'est prononcé pour le haut rang d'au moins quelques-unes des femmes chantées dans ces chansons [6]), se base sur quelques expressions qui en effet s'approchent de la terminologie courtoise :

Hec processit de regia
Prole, maxima.

(*C.B.* 117).

---

1) *Ibid.*, p. XV. W. Lewis Jones, *Trans.*, 1905—'06, p. 173.

2) *V.* les *Potatoria* et *Lusoria* des *Carmina Burana*.

3) Sacerdotes et levite, Quotquot estis, me audite ! Vos debetis sine lite Verba mea intellegere. Vos doctores consecrati Et virtutibus ornati, Non sint vobis hic cognati. Nisi qui sint litterati Et honesti conprobati, Illis simus commendati (*C.B.* CXCVIII, 1—2).

4) *C.B.* 80.

5) *C.B.* 83.

6) *op. laud.*, p. 45—46.

Me rata vexat credulitas
Et voti crevit sedulitas,
Sed hesitat adhuc nobilitas
Cui mea dudum militat humilitas.

(*C.B.* 36, 17).

mais à la vérité ces expressions respectueuses en apparence ne nous autorisent nullement à en tirer des conclusions sur la place sociale de ces femmes. Dans une autre chanson, le vagant se déclare le *servulus* d'une bergère qui n'a jamais connu son père [1]), ou bien la victime d'une agression brutale est qualifiée de *virgo nobilis* [2]). La *Venus* du N°. 49, également une *virgo nobilis*, est appelée *domina* par son visiteur, mais c'est evidemment une *meretrix* [3]), et Ovide, leur modèle, ne procédait pas autrement quand il donnait ce même titre à la courtisane Corinne. Qui d'ailleurs saurait nous dire encore avec certitude quelle place il faut faire à l'ironie et au badinage dans ces témoignages de respect d'il y a six ou sept siècles ? M. Brinkmann, qui partage l'opinion de M. Süssmilch au sujet des femmes dont il est question dans les chansons où l'auditoire n'est pas mentionné (*Persönlichkeitslyrik*), invoque comme argument des aventures amoureuses de clercs avec une princesse allemande et une noble Anglaise, racontées par Guillaume de Malmesbury et par Giraldus Cambrensis [4]), mais nous doutons que ces anecdotes méritent plus de confiance que les biographies des troubadours, qu'aucun critique n'osera plus citer comme preuves de la réalité de leurs amours.

Aussi, sans nier que les vagants aient pu courtiser aussi des femmes d'un rang plus élevé (les Débats du Clerc et du Chevalier sont là pour le prouver, mais ces vanteries de clercs encore ne doivent être interprétées qu'avec une prudente réserve), nous préférons admettre que les femmes dont il s'agit dans leur poésie, même dans la *Persönlichkeitsdichtung*, sont des vilaines et même des jeunes filles [5]). Ceci explique suffisamment l'absence de cette figure stéréotypée de la poésie du moyen âge qu' est le Jaloux. Il est fait mention d'un autre ennemi caractéristique pour la poésie médiévale, du *lausengier*, dans deux pièces de la *Collection d'Arundel* [6]), tandis que la duègne paraît deux fois dans les *Carmina Burana* [7]). Mais avant tout la vilaine craint la découverte de ses amourettes secrètes par ses parents, surtout par sa mère, toujours prête à la fouetter [8]); l'amant de son côté devra se mettre en garde contre des rivaux plus heureux [9]).

---

1) Cur salutas virginem, Que non novit hominem, Ex quo fuit nata (*C.B.* 119, 4).

2) *C.B.* 145.

3) Süssmilch, *op. laud.*, p. 46.

4) *op. laud.*, p. 55—56.

5) *Cf.* cependant : Ecce mulier Digna venerari (*C.B.* 50, 13).

6) Rapit nobis ludere Dictis livor emulis, Nos obliquis ledere Gaudens lingue iaculis (7, 27—30, *éd.* Wilhelm Meyer, p. 18). Dum erumpit in venenum Sinistro livor sibilo, Fame dampnatur iubilo Nostre sortis ver serenum (9, 33—36, *Ibid.*, p. 22).

7) Nam per quandam vetulam Rosa prohibetur Ut non amet aliquem, Atque non ametur (*C.B.* 50, 4). Est pater, est mater, Est frater qui quater Die me pro te corripiunt Et vetulas per cellulas Et iuvenes per speculas Deputantes, nos custodiunt (*C.B.* 43, 5).

8) Si senserit meus pater Vel Martinus maior frater Erit mihi dies ater ; Vel si sciret mea mater, Cum sit angue peior quater, Virgis sum tributa (*C.B.* 120, 6). *Cf.* C.B. 88, 2.

9) Que mihi sic est oneri, Iam subridet alteri, Morior, morior, morior. Iam illum vult audire, Iam discit lascivire, Iam parat consentire : Morior, *etc.* (*C.B.* 160, 3).

Dès maintenant, vu d'une part le public d'amis enjoués que le vagant veut amuser, d'autre part la condition des jeunes vilaines qui lui adoucissent ses longues courses d'une université à l'autre, on conçoit ce que doit être sa poésie amoureuse. En effet, à part les pièces ou il se plaît à analyser et à exposer les sentiments qu'il éprouve en présence du réveil de la nature au printemps, à part encore les déclarations d'amour dont nous avons parlé déjà brièvement, la majeure partie de ses chansons a pour sujet les aventures qui lui sont arrivées et dont il aime à se vanter. On ne saurait attendre sans être injuste de ces fanfarons sémillants et de ces chansons visiblement inspirées par l'atmosphère de la taverne des sentiments délicats ou un souvenir attendri des bergères aussi vite abandonnées que conquises. Certes, cette poésie se caractérise par beaucoup de grossièreté, par un cynisme voulu et quelquefois même par une certaine émulation dans l'accumulation de situations violentes ; tout de même ce n'est rien moins qu'une œuvre de luxurieux pervertis, et elle se distingue très favorablement des élégantes obscénités d'Ovide et de ses contemporains blasés par sa rude franchise et par son naturalisme ingénu.

Assurément, il y a beaucoup de clichés dans ces chansons, et les analyses des maux d'amour, plus prolixes ici que dans la poésie des troubadours même, sont là pour prouver que les auteurs n'ont pas étudié impunément leur Ovide. De même, dans les descriptions printanières (et quelquefois hivernales) et dans les rapprochements conventionnels entre l'éveil des passions dans le cœur du poète et les scènes lascives de la reverdie de la nature, ils ont fait plutôt preuve de leur adresse à enrichir par des variations nouvelles un thème traditionnel que de leur faculté de le rajeunir. Il est vrai que l'auteur du N°. 56 des *Carmina Burana* chante des amours en hiver, et proteste énergiquement contre un lieu commun dont il avait tant été abusé :

Dum torpescit ver a sole
Tepet amor pecorum.
Nunquam amans sequi volo
Vices temporum
Bestiale more. [1]

Pourtant, malgré toutes ces conventions poétiques, ces chansons ne manquent pas de faire une impression très réaliste [2], et à travers ce vernis bien médiéval de formes invariables, l'amour nous apparaît comme un désir impétueux et effréné, comme un appétit brutal qui ne s'appaise pas avant l'assouvissement complet des sens. D'une façon frappante l'auteur d'une petite chanson moitié latine moitié allemande a comparé cette passion aveugle, beaucoup plus proche de l'*eros* des anciens que des sentiments des troubadours, à la force des éléments :

Venit sive aquilo,
Der warf si verre in einen lo
Er warf sie ver in den walt
(*C.B.* 145).

Après avoir rompu la résistance de sa victime, le vagant exulte :

Glorior victoria ! (*C.B.* 57).

1) *Cf.* la chanson de Marcabrun dont il a été question à la p. 30.
2) Süssmilch, *op. laud.*, p. 43.

Avec une conviction inébranlable ils savent défendre cet amour ardent contre les instances de l'idéal ascétique chrétien :

Non est crimen amor, quia, si scelus esset amare,
Nollet amore Deus etiam divine ligare.

(*C.B.* 84*a*). [1])

Ce n'est pas moins carrément qu'ils maintiennent contre la doctrine de l'Eglise leur enthousiasme tout païen pour la beauté dévoilée du corps humain :

Impius ille quidem, crudelis et impius idem,
Qui vitio morum corpus vetat esse decorum [2])

Mais il leur arrive aussi qu'ils dépassent toutes les bornes, non seulement de la morale ou de la bienséance, mais encore du bon goût. Il y a dans l'œuvre des vagants des scènes peintes avec une prédilection aussi prononcée pour les détails scabreux qu'elles doivent être attribuées moins à la joie de vivre débordante de libertins irréfléchis qu'à un goût dépravé pour les chansons dégoûtantes composées probablement de sang-froid. Le grave magister Serlo de Wilton est passé maître dans ce genre ignoble [3]), mais les *Carmina Burana* en présentent également quelques exemples. Par un excès d'indélicatesse, le récit naïf de l'agression, dont le refrein était entonné probablement par la bande entière de buveurs exultants, est prêté une fois à la victime de leur brutalité même [4]).

Si les vagants se montrent dans la plupart de leurs chansons brûlés de désirs effrénés, ils trouvent chez les jeunes filles qu'ils rencontrent aux pâturages, au bois, ou aux bals champêtres parfois un abandon par trop volontaire. Il est vrai que souvent ils se plaignent de la pruderie ou de l'insensibilité de leurs bien-aimées [5]) ; plusieurs pièces nous montrent celles-ci en effet repoussant les galanteries et les familiarités des clercs, soit par crainte de leurs parents [6]), soit par souci de leur réputation [7]), soit parce que peut-être par une rare sagesse, elles savent ce que valent les serments de ces amants infidèles [8]). Plus souvent cependant ces vilaines, gagnées aussi bien que les hommes par la lascivité générale du printemps [9]), ne résistent que pour sauver les apparences ou pour se faire encore plus prier et ne tardent pas à jeter le masque de pruderie [10]); d'autres, plus impudiques ou

---

1) *Cf.* : Quod natura iubet fieri scelus hoc renuisse (Serlo de Wilton, chez Hauréau, *Notices et Extraits*, t. I, p. 323).

2) *MS. de Zürich*, cité par Süssmilch, *op. laud.*, p. 39. Ces vers semblent appartenir à Marbode de Rennes (*V.* Brinkmann, *op. laud.*, p. 95).

3) Hauréau, *Notices et extraits.*, t. I p. 323.

4) *C.B.* 146. V. Frantzen, *Zur Vagantendichtung*, (*Neophil.*, t. *V.*, p. 71.).

5) Sed tractari refugit. In hoc est dampnanda (*CB.* 84, 3).

6) Que respondet verbo brevi : „Ludos viri non assuevi, Sunt parentes mihi Suevi ; Mater longioris evi Irascetur pro re levi, Parce nunc in hora" (*CB.* 52, 6).

7) Nec exiet A nobis fabula (Du Méril, *Poésies populaires latines du Moyen Age*, p. 230).

8) *Cf.* : Munus vestrum, inquit, nolo, Quia pleni estis dolo (*CB.*, 120, 4).

9) Ecce florescunt arbores, Lascive canunt volucres, Inde tepescunt virgines (*CB*, 121, 2).

10) Video dictis his, Quid tu vis, Quid tu sis, Quod amare bene scis, Et amare valeo. Et iam intus ardeo. (*CB.* 104, 5).

moins coquettes, n'ont pas honte de faire les avances [1]). Du reste, si la belle persiste à repousser ses prières, le vagant n'hésite pas à prendre de force ce qu'elle refuse de lui donner de bon gré [2]). Contrairement aux pastourelles françaises, le thème de l'intervention du fiancé ou des parents accourus assez prompts pour sauvegarder l'honneur de la bergère, n'a pas été traité dans les pièces latines.

On comprend aisément que dans des situations aussi brutales les sentiments délicats seraient un peu déplacés. Le vagant exprime en général ses désirs impétueux rondement et avec assurance, conforme à la prescription d'Ovide, qui avait condamné la timidité, cette vertu cardinale des troubadours :

Rusticitas, non pudor ille fuit (*Ars.*, I, 672)

Dans le *Pamphilus*, Vénus donne à l'amant le même conseil :

Stultum depone timorem,
Hic venit a sola rusticitate pudor
(*éd.* Baudonin, *vs.* 379—380),

et c'est ainsi que dans le *Roman de la Rose* la pudeur est représentée sous les traits d'un vilain, de Dangier [3]).

Nous avons constaté cependant que les passages où le vagant fait à sa mie des compliments empruntés à la terminologie du vasselage amoureux sont assez nombreux. Elle est sa *domina, dominicella, dea ;* il est son vassal obéissant :

Non est qui pulchritudine
Hanc vincat cui me debeo.
(Du Méril, *op. laud.*, p. 235).

Cui pre cunctis virginum
Obedio.
(*CB.* 36, 2).

ou même son *servulus* ou son prisonnier :

Audi queso servulum,
Esto mihi benigna.
(*CB.* 119, 3).

Comme un troubadour, il prie sa bien-aimée à genoux d'avoir pitié de lui :

Tibi cedo,
Flexus dedo
Poplitum.
.....
Parce supplici.
.....

1) Conspexit in cespite Scolarem sedere : Quid tu facis, domine, Veni mecum ludere (*CB.* 63, 3)
2) *CB.* 57, 120, 146, Du Méril, *op. laud.*, p. 228, *Collection d'Arundel* 10.
3) Langlois, *Sources du Roman de la Rose*, p. 30.

Subveni oranti,
Parce precanti
Diu ploranti
Sub tuo carcere.

(*CB.* 154, 3, 5, 9)

Doit-on admettre que les vagants aient imité ici la poésie contemporaine des troubadours, comme on a cru longtemps [1]) ? Ce ne semble guère vraisemblable après les recherches de M. Brinkmann, qui ont mis en lumière la priorité de cette idée dans la poésie latine [2]). Il se peut que les vagants l'aient prise dans les épîtres d'Hilarius, qui a écrit surtout à la religieuse Rosea des vers fort courtois [3]), et dont d'autre part l'influence sur la poésie des vagants est attestée [4]).

En dernier lieu toute cette terminologie remonte à Ovide qui s'était amusé à conférer à la courtisane les mêmes titres honorifiques (*domina, mea lux*) que Venantius Fortunatus va appliquer à sainte Radégonde et qui se propageront dans la suite dans la littérature. Le même auteur s'est déclaré son *servus* [5]) ou *praeda* [6]) et a proclamé déjà, soit pour badiner, soit par galanterie, la supériorité de la femme à l'égard de son amant :

Tu quoque me, mea lux, in quaslibet accipe leges.
Te decet in medio jura dedisse toro.

(*Amores*, II, XVII, 23—24).

Si donc ces clercs, si fiers de leur *clergie*, s'abaissent à des demonstrations d'humilité aussi marquées, c'est probablement moins par respect pour les femmes courtisées que parce qu'ils se souviennent des paroles du maître, qui, citant l'exemple donné par Hercule lui-même, leur avait conseillé de ne pas se laisser retenir par une fierté déplacée de se faire l'esclave de leur belle [7]).

De même, loin d'être de l'avis de M. Süssmilch, d'après qui l'habitude de voiler l'identité de la femme sous un de ces noms comme Flora, Corinna, Glycerium, Phyllis, Niobe, etc., ne se comprend que quand il s'agit de dames d'un haut rang [8]), nous croyons que cette convention a pour cause moins la préoccupation de ménager leur réputation que d'afficher les connaissances littéraires des poètes [9]).

---

1) Süssmilch. *op. laud.*, *p.* 44.

2) *op. laud.*, p. 51 *et seq.*

3)
Cum sis potens et benigna, sicut esse sentio ;
Nunc susmitto, virgo signa, me tuo servitio ;
Corpus meum et res meas, jam tibi subicio ;
Me deffendas, et res eas, mea sis protect,

(*éd.* Champollion Figeac, p. 14).

4) Brinkmann, *op. laud.*, p. 54.

5) Accipe, per longos tibi qui deserviat annos, (*Amores*, I, III, 5).

6) Atque utinam dominae mitis quoque praeda fuissem ; Formosae quoniam praeda futurus eram (*Amores*, II, XVII, 5—6).

7) *Ars*, II, 211 *et seq.*

8) *op. laud.*, p. 44.

9) Ce n'était pas par souci de la réputation d'une amie qu'Ovide s'était servi d'un nom fictif. A l'en croire les dames romaines elles-mêmes donnaient à entendre qu'elles étaient le modèle de Corinne : Novi aliquam, quae se circumferat esse Corinnam (*Amores*, II, XVII, 29).

Citons enfin comme une preuve concluante du caractère non-courtois de l'amour des vagants l'absence presque complète de l'amour désintéressé ou ennoblissant dans leur chansons [1]).

Au cours de ce chapitre nous avons tâché d'esquisser rapidement la poésie érotique d'une classe de poètes qui ont revendiqué le droit de vivre leur vie sans se laisser retenir par des scrupules de morale ou de religion et sans rencontrer des obstacles résultant d'une différence de rang social entre leurs amies et eux. Surtout cette dernière circonstance a mis leurs chansons dans une sphère qui est aussi celle de la poésie amoureuse de Dafydd ab Gwilym et de ses contemporains. Tout de même, nous rendant compte du fait que les chansons latines forment une poésie éminemment savante, qui d'autre part était tombée en décadence longtemps avant la naissance du barde gallois, nous hésitons à admettre une influence directe de cette littérature. Cherchons donc s'il n'y a pas une littérature en langue vulgaire qui, continuant le genre cultivé par les clercs errants, se signale par le même esprit et par les mêmes idées.

---

1) Le seul passage venu à notre connaissance où il soit question de ce dernier sentiment se trouve dans le *Pamphilus* et, chose remarquable, dans le discours prononcé par la Vieille pour séduire Galathea : Exercet corda juvenum Venus ingeniosa ; Quisque per hoc studium colligit ingenium, Incitat hec animos, dat largis, odit avaros, Leticiam sequitur, tristiciamque fugit. Narraret nullus quantum Veneris valet usus ; Huic nisi parueris, rustica semper eris (*éd.* Baudouin, p. 151).

CHAPITRE V

Chansons de Druerie

I — Amour Courtois et Druerie

En dehors de la poésie de l'amour courtois dont nous avons analysé les principes au chapitre III, il y a en effet encore d'autres chansons françaises qui ont pu offrir des modèles aux bardes gallois. On peut détacher de cette vaste production poétique du moyen âge toute une partie importante qui s'approche par son esprit beaucoup plus de la poésie latine des vagants que de l'art des troubadours et de leurs imitateurs ; c'est celle-là que nous voulons étudier dans ce chapitre et qu'il importe d'abord de délimiter.

On sait que la divison des genres en poésie populaire et en poésie courtoise a fait le sujet de maintes études et que c'est surtout à M. Jeanroy qu'on doit une meilleure intelligence de cette question controversée. Or, si nous séparons de la poésie de l'amour courtois tant de pièces qui s'en écartent nettement, d'abord par d'autres rapports entre les poètes et leur auditoire, puis par des relations différentes entre les sexes, et en conséquence par une conception de l'amour complètement distincte (c.à.d. par le sentiment que les troubadours nomment *drudaria*, l'amour sensuel [1]), la ligne de démarcation entre ces deux domaines de la poésie lyrique ne coïncide nullement avec la limite entre la poésie populaire et la poésie courtoise. Les *chansons de druerie* [2]) embrassent la poésie populaire en entier, mais en même temps une partie des genres qui ont été cultivés par les troubadours et par leurs imitateurs. Car en effet, un des signes caractéristiques de ces chansons, c'est qu'elles ont été destinées à divertir des auditoires, appartenant à des couches bien différentes de la société, qui s'accordent en ceci que les femmes, sans en être exclues absolument [3]), n'y occupaient pas cette place prépondérante qu'elles tenaient dans les foyers de la poésie courtoise. Ceci était le cas dans beaucoup de cours seigneuriales du Nord aussi bien que dans les milieux purement bourgeois et dans les lieux fréquentés par les clercs vagants. Un genre qui est cultivé surtout dans ces cours, comme la pastourelle, est imprégné profondément de l'esprit qui y règne et dénonce par plusieurs traits cette origine (citons

---

1) Ja per drudaria No m'am, que no's cove (Bernard de Ventadour, *éd. cit.*, 25, 49—50). *Cf.* Wechssler, *op. laud.*, p. 326—329.

2) Nous demandons au lecteur la permission de nous servir ici et dans la suite de ce terme un peu factice, en l'absence d'un autre consacré par l'usage, pour désigner l'ensemble de ces genres différents qui ne sont cependant pas sans présenter une certaine unité. Il nous semble pouvoir exprimer assez heureusement l'idée que les Allemands rendent par „Dichtung der niederen Minne". Le terme „amour inférieur" est ancien, il est vrai, mais il a l'inconvénient de pouvoir embrasser à la rigueur aussi l'amour courtois (*tertz inferior* de Guilhem Montanhagol et de Guiraut Riquier).

3) *V.* Bédier, *Les Fabliaux*, p. 378 *et seq.*

seulement le mépris du vilain) ; sous ce point de vue, on doit le considérer comme un genre de la poésie courtoise. D'autre part, ne s'adaptant nullement aux exigences du goût féminin, il échappe, notamment dans la conception de l'amour qui lui est propre, à l'influence de la théorie de l'amour courtois. Nous constatons donc que ce terme *courtois* même, admis comme excellent par M. Jeanroy [1]), pourra prêter à l'équivoque, et nous préférerons donc à nous servir du mot *aristocratique* pour désigner les *chansons de druerie* cultivées surtout dans les salles des châteaux [2]).

Quant au second des traits caractéristiques de toute cette littérature que nous avons indiqués déjà succinctement, les femmes qui en font l'objet sont tout au plus du même rang que les poètes et très souvent elles appartiennent à une classe inférieure. Pour nous servir des termes de Guillaume IX, ce sont des *amiguas* et non des *domnas*, ou en français, des *drues* et non des *dames* [3]).

Si donc l'amour fait également le sujet de ces pièces, les femmes qui suscitent ce sentiment ne prennent pas place parmi le public qui les écoute : les poètes parlent d'elles, ils ne leur adressent pas directement la parole. Aussi l'allure du style de cette poèsie ne peut pas être la même que celle des chansons des troubadours. Les aventures galantes, récitées en l'absence des héroïnes, demandent par leur nature même un style plutôt narratif.

Dans ces circonstances, d'après le point de vue où se place l'auteur, deux formes se trouvent être toutes désignées pour divertir les milieux peu délicats qui, s'ils ne méprisent pas ouvertement la femme comme source de tous les maux, ne l'estiment que comme amusement pour l'homme. Il peut égayer son auditoire en racontant un conte d'amour dont il se fait simplement le rapporteur ; c'est le cas pour presque tous les fabliaux [4]), qu'on considère justement comme le genre le plus représentatif de cette littérature non-courtoise. Mais l'autre type qui ne s'en distingue ni par le ton, ni par les conceptions générales, ne nous semble pas moins caractéristique. Celui-là se présente quand l'auteur s'attribue le rôle principal dans l'aventure qu'il relate, c.à.d. dans le *gab* [5]), la glorification de ses bonnes fortunes pour l'amusement de ses compagnons. On se rend compte du peu de différence entre ces deux types, et en effet, l'œuvre de Guillaume IX nous offre déjà un exemple de la facilité dont un conte amoureux répandu peut devenir un gab dans les mains d'un poète encore plus indiscret qu'imaginatif [6]). Aussi, si le gab pur est à peine représenté dans les textes, nous verrons que c'est à ce type que la plupart des genres de druerie se laisent ramener.

Nous ne nous dissimulons ni les difficultés qui s'élèvent devant l'esquisse que nous projetons ici, ni les lacunes qu'on pourrait nous reprocher justement. Ils tiennent à la fois à l'immensité du nombre de textes qu'il aurait fallu dépouiller et à l'absence d'une

---

1) *Origines*, p. x.

2) Dans ce sens-là M. Wechssler emploie le terme *ritterliches Liebeslied* dont la traduction aurait cependant l'inconvénient de pouvoir donner lieu chez un lecteur non averti à des associations d'idées précisément contraires à ce qu'il doit exprimer.

3) *V.* Appel, *Bernart von Ventadorn*, p. LXII.

4) On pourrait citer comme exception le *Fabliaux des trois Chanoinesses de Cologne*, par Watriquet de Couvin (*Fabl.* t. III, p. 72 *et seq*).

5) Sans méconnaître la valeur de l'observation de Gaston Paris que „*gab* et *vanto* s'appliquent à ce qu'on fera et non à ce qu'on a fait" (*Orig.*, p. 15, n. 4), nous continuerons à nous servir de ce terme qui nous semble à présent admis par la critique.

6) *éd.* Jeanroy, p. xvi.

étude d'ensemble du genre de celles que nous avons utilisées dans les chapitres précédents. La poésie inspirée par l'amour courtois, dont l'unité saute aux yeux, a été étudiée dans son ensemble maintes fois, mais les chansons qui nous intéressent ici, n'étant pas malgré la similitude d'idées sur la femme et sur l'amour des produits d'un seul courant littéraire, n'ont pas encore été jugées dignes d'un travail pareil. M. Jeanroy a traité dans son beau livre quelques-uns de ces genres, il est vrai, mais en les examinant d'un tout autre point de vue. Le second volume de cet autre ouvrage fondamental, du *Kulturproblem* de M. Wechssler, qui nous aurait rendu ici des services aussi inestimables que le premier l'a fait pour la rédaction du chapitre III, paraît être resté inachevé. Aussi devons-nous nous contenter des rares données que nous avons pu rassembler nous-mêmes sur cette poésie qui nous semble avoir joué au lointain Pays de Galles un rôle beaucoup plus important que celle des troubadours.

II — Les gabeurs nobles

Nous avons constaté déjà que dès le commencement de l'art des troubadours plus d'un seigneur du plus haut rang s'est complu à imiter comme amateur une poésie qui jouissait d'une telle vogue dans les milieux cultivés. Pourtant il n'en est pas moins vrai qu'au fond rien ne correspond moins au goût et à la conception de la vie des chevaliers, trop accoutumés aux conquêtes faciles pour pouvoir persister dans le ton humble et suppliant qui convient aux panégyristes professionnels [1]). Qui s'étonnerait donc que ces troubadours nobles laissent si souvent le ton courtois et semblent avoir oublié parfois complètement qu'ils n'adressent pas la parole à ces Sarrasines éhontées, toujours prêtes à se jeter au cou du premier chevalier venu s'il faut en croire les chansons de geste, quand les plus humbles de leurs confrères pèchent quelquefois sur ce point ?

Ne nous faisons pas une idée trop haute ni du ton de la conversation familière de ces chevaliers, hors des „chambres des dames", ni de leur discrétion. Parmi les griefs bien nombreux que l'amante du clerc formule contre les chevaliers, dans les Altercations, le reproche d'ignorance dans l'art d'aimer ainsi que l'inculpation d'inconstance ne sont jamais oubliés. Les autres points d'accusation varient dans les versions, mais de ceux-là celui qui revient le plus souvent, c'est de manquer complètement de discrétion, ce qui les amène à se vanter publiquement des faveurs qu'ils ont reçues et à se moquer même de celles qui ont eu la naïveté d'avoir confiance en leur honnêteté :

Militum noticia displicet, et gratia,
Quibus inest levitas, et stulta garrulitas ;
Gaudent maledicere, secretum detegere [2]).

E quant il sunt ensemble assis
Les chivalers de grant pris,
S'il comencent a parler,
Dunc se weulent avaunter
Chescune a autre de sa amie.
E descovrir tout lur druerie [3]).

1) *V.* Wechssler, *op. laud.*, p. iv, 215.
2) *Concile de Remiremont*, vs. 152—154 (Oulmont, *Les Débats du Clerc et du Chevalier*, p. 98).
3) *Melior et Ydoine*, vs. 311—316 (*Ibid.*, p. 193).

Citons après ces exemples latin et français encore une chanson flamande d'une date postérieure qui nous raconte la punition du gabeur. Un reître se vante dans une taverne devant ses compagnons du bon accueil qu'il trouve auprès de sa mie ; malheureusement ses fanfaronnades sont écoutées par la belle qui se venge la même nuit en lui refusant sa porte quand il se présente sous sa fenêtre et la supplie de l'admettre [1]). Ce même thème de l'indiscret puni fait le sujet d'une chanson populaire recueillie par M. V. Smith [2]).

De tous ces passages cités le texte anglo-normand avec la scène des chevaliers se réunissant pour gaber nous semble encore le plus intéressant ; on y voit comment peuvent naître dans un pareil milieu les gabs amoureux poétisés dont le *Pèlerinage de Charlemagne* nous offre un exemple si frappant. On aurait tort à supposer que le pauvre diable qui composait ce poème héroï-comique ne prétendît écrire qu'une parodie sans contact aucun avec la réalité. Tout au contraire porte à croire qu'il a donné dans la fameuse scène des gabs une description assez exacte des passe-temps ordinaires de ses nobles contemporains, et parmi ceux-là il y a du moins un seul dont quelques gabs amoureux nous ont été conservés : c'est Guillaume IX, comte de Poitou et duc d'Aquitaine.

Depuis longtemps, on a mis en évidence que l'œuvre de ce premier en date des troubadours connus se divise en deux groupes bien distincts, le premier formé par quelques chansons écrites dans un style courtois et parfois même très délicat, le second contenant des pièces d'inspiration sensuelle. Ce caractère double du poète ne semble pas être échappé à son ancien biographe qui le signale brièvement [3]). L'explication de ce fait cependant est fort simple et dès le début la critique s'en est rendu compte : c'est que ses chansons courtoises ont été composées pour les dames elles-mêmes qui les inspiraient, tandis que les autres étaient destinées à divertir ses compagnons d'armes, qu'il paraît avoir amusés follement avec ses plaisanteries énormes [4]). En effet, dans trois de ces pièces il se sert du mot *companho* pour leur adresser la parole.

Or, toutes condamnables que ces poésies puissent être du point de vue de la morale, elles sont extrêmement précieuses comme spécimens du gab pur. Le no. V (*Farai pos mi somelh*) représente le mieux ce type, mais les no. VI (*Ben vuelh que sapchon li plusor*) et I (*Companho, faray un vers covinen*), ceux-là aussi des souvenirs plus ou moins sincères de ses aventures pendant les courses *per enganar las domnas*, débités pour faire rire ses compagnons de débauches, contiennent également des éléments du gab. Enfin, MM. Pio Rajna, Gaston Paris et Jeanroy ont supposé qu'on peut conclure de quelques passages de sa biographie à l'existence d'autres gabs de ce noble jongleur, malheureusement perdus [5]).

Mais si Guillaume est le plus renommé des gabeurs, il est bien sûr qu'il n'a pas été le seul des troubadours nobles qui dans une compagnie joyeuse ait manqué à la discrétion, cette vertu cardinale du code courtois. Ni Rambaut d'Orange, ni Guilhem de Saint-

---

1) Willems, *Oudvlaemsche liederen*, p. 189.

2) *Vieilles chansons, recueillies en Velay et en Forez* (*Rom.*, vol. VII, p. 54).

3) Lo coms de Peitieus si fo uns dels majors cortes del mon, e dels majors trichadors de dompnas (*Biographies, éd. cit.*, p. 6).

4) *Cf.* Appel, *Bernart von Ventadorn*, p. LXI—LXIII.

5) *Rom.*, t. VI, p. 249 ; Gaston Paris, *Orig.*, p. 29 ; *éd.* Jeanroy, p. IX.

A la vérité, ces anecdotes ne se trouvent pas dans la biographie, mais dans le récit de Guillaume de Malmesbury (*Biogr.*, *éd. cit.*, p. 6).

Didier n'ont tu devant leurs compagnons leurs avantures galantes, et dans une sphère plus humble, un autre troubadour ancien, le peintre Bernard Martin, a égayé les siens avec des réflexions rien moins que courtoises sur les femmes et l'amour [1]). Devrait-on ajouter foi à la biographie de Peire Vidal, celui-là aurait dû payer cher son goût indompté pour les fanfaronnades amoureuses [2]). Renonçons au plaisir d'augmenter le nombre de ces exemples pour nous borner à mentionner le fait curieux que presque deux siècles après Guillaume, tout à la fin de la période de la poésie provençalisante, à la frontière diamétralement opposée de la France, vivait un autre prince poète, Jean I de Brabant, dont un chroniqueur a dessiné un portrait qui correspond jusque dans les moindres détails avec celui du premier des troubadours. Si Guillaume excellait dans le guerre [3]), le vainqueur de la bataille de Woeringen ne lui cédait pas en courage et le surpassait de beaucoup en capacités : *dux militiae, Leo dictus et deus armorum..... miles erat tantus quod nescio dicere quantus.* En même temps, il égalait le fameux *trichador de dompnas* au service de Vénus : *Veneris dilexerat ictus, jostator bellis fuit ac domicellis..... multigamus fuit, hinc pueros plures generavit.* Enfin, si le prince méridional se plaisait à exercer le métier des jongleurs et des bouffons [4]), le duc de Brabant ne jugeait pas non plus ces plaisanteries au-dessous de sa dignité : *se dominis, famulis, goliardis equiparavit; marchio, garcio, minus et histrio noverat esse et joculator* [5]). Il est vrai cependant que les chansons de ce dernier, conservées en allemand dans une forme remaniée, sont toutes écrites dans un style provençalisant impeccable et que sa pastourelle même est assez décente; les paroles du chroniqueur et la réputation que ce prince jovial laissait après sa mort justifient cependant la supposition qu'il s'est essayé aussi à l'autre genre.

Pour cette société de nobles poètes et de pauvres jongleurs qui jouissaient de leur protection et s'adaptaient à leur goût, un genre se trouvait être tout désigné si elle cherchait une forme poétique pour „donner libre-cours à la verve grossière qui sommeillait dans chacun de ses membres, et qui eût souffert d'être trop longtemps refoulée" [6]). Si le gab tout pur est excessivement rare, la pastourelle, dont il constitue un des éléments principaux [7]), est une des formes traditionnelles que la vanterie amoureuse a revêtue pendant plus d'un siècle et dans laquelle ces „fins" amants se sont montrés sous leurs véritables traits. Quelles que soient les origines de ce genre très répandu, populaires selon Gaston Paris, latines d'après M. Faral, le type représenté dans la plupart des pièces du Nord de la France n'est rien moins qu'une idylle rustique et sentimentale composée pour satisfaire l'esprit blasé de surcivilisés.

C'est encore dans cette rubrique que nous faisons rentrer l'aube, dont M. Jeanroy

1) Appel, *Bernart von Ventadorn*, p. LXIII.

2) e fo vers que us cavaliers de San Gili li fetz talhar la lenga, per so qu'el dava ad entendre qu'el era drutz de sa molher (*Biogr., éd. cit.*, p. 64).

3) hic audax fuit et probus. (Ordéric Vital, cité par Chabaneau, *Biogr.*, p. 6).

4) nimiumque jocundus, facetos histriones etiam facetiis superans multiplicibus (*Id., Ibid.*, p. 6). nugas porro suas falsa quadam venustate condiens, ad facetias revocabat; audientium rictus cachinno distendens (Guill. de Malmesbury, *Ibid.*, p. 6).

5) *Chronicon de* Jean de Thilrode (*Monumenta*, t. XXV, p. 577), cité par Te Winkel, *Ontwikkelingsgang der Nederlandsche Letterkunde*, t. I, p. 431.

6) *Origines*, p. 41.

7) *Ibid.*, p. 18.

a démontré clairement le caractère aristocratique [1]). Il est vrai que ce genre se distingue favorablement de la pastourelle, cynique et grossière le plus souvent, par le thème très poétique et par la façon délicate dont la situation est indiquée ; cela n'empêche pas que par cette situation même, qui comprend implicitement l'acquiescement par la femme aux désirs de son amant, l'aube doit être considérée comme un véritable genre de *druerie*, tandis que du reste plusieurs pièces se rapprochent par le prologue narratif de la pastourelle et du gab. Cette remarque s'applique encore avec plus de raison à la *sérénade ;* „la chanson d'amour et de prière que l'amant vient chanter le soir sous les fenêtres de son amante, en la suppliant de lui ouvrir sa porte ou du moins de lui accorder un mot ou un regard" [2]). De ce genre l'ancienne poésie française ne nous fournit pas de spécimens ; il est cependant certain que cette coutume n'était pas inconnue en France, ni au moyen âge, ni plus tard. Depuis le XVe siècle, les exemples ne manquent pas, tandis que les recueils modernes de chansons populaires nous offrent beaucoup d'autres pièces de ce type. A vrai dire, celles-ci ne sont pas des sérénades toutes pures, et revêtent encore souvent la forme narrative du gab : dans la strophe initiale l'amant nous apprend qu'il se rend le soir à la maison de sa mie, ensuite il raconte le dialogue avec la jeune fille qui se montre souvent peu accueillante. Le dénouement varie dans les pièces ; parfois l'amant se retire découragé.

III — Le lyrisme bourgeois

La sérénade qui ne saurait être séparée de l'aube, mais qui à vrai dire n'a rien de spécifiquement aristocratique nous sert de transition au lyrisme bourgeois. Sous cette dénomination nous voulons réunir certains genres qui ont été cultivés surtout dans les communes et qui ne présentent pas les traits que nous croyons plutôt propres à la poésie goûtée par les seigneurs ou par les clercs vagants ; cependant il est évident qu'il ne faut pas attacher une importance exagérée à une ligne de démarcation tracée toujours un peu arbitrairement. On sait qu'au moyen âge aucun genre littéraire ne restait limité à une seule classe de la société : l'art des troubadours pénétrait dans les villes opulentes de Picardie et de Flandre tandis que les fabliaux n'étaient pas de nature à déplaire dans les salles des châteaux. D'autre part, les clercs prenaient une part active à la rédaction de ces contes gras qu'on a cru longtemps la propriété de la classe bourgeoise, et c'est encore à un clerc qu'on doit la continuation du *Roman de la Rose*, ce reflet fidèle des idées et des tendances qui vivaient dans la bourgeoisie de la fin du XIIIe siècle.

Comme un de ces genres dont le caractère aristocratique ou bourgeois pourrait être sujet de discussion, mais dont la conception non-courtoise de l'amour n'est pas douteuse, nous considérons la „chanson de personnages", et surtout celle de *malmariée*.

La démonstration de cette dernière assertion ne nous donnera pas beaucoup de peine. Remarquons tout d'abord que les plaintes de la malmariée nous sont racontées par le trouvère comme une scène burlesque dont il a été témoin, et parfois un témoin bien intéressé. Dans ce cas il donne à entendre qu'il avait voulu jouer le rôle de consolateur [3]) ; il est clair que les pièces de ce type sont apparentées étroitement au gab. D'ailleurs,

1) *Origines*, p. 76.
2) *Ibid.*, p. 145.
3) Bartsch, *Romanzen und Pastourellen*, I, 49, 64, 68, 69.

les héroïnes de ces chansons, toujours maltraitées par des maris peu aimables qui les soupçonnent, non à tort, de s'abandonner de bon cœur aux caresses de leurs amis dès qu' elles peuvent saisir l'occasion, ne ressemblent en rien aux dames hautaines et impassibles chantées par les troubadours ; aussi les poètes ne les respectent pas plus que les bergères.

Si donc la place que nous faisons à la chanson de malmariée dans ce chapitre nous semble assez justifiée, nous avons encore à exposer les raisons qui nous amenaient à la comprendre dans la rubrique de poésie bourgeoise. Car, en effet on ne pourrait nier que la plupart des pièces imprimées dans le recueil de Bartsch sont empreintes de l'esprit aristocratique : le poète se présente souvent comme un chevalier, et le mépris du mariage que les femmes professent si ouvertement doit certainement être mis sur le compte du dogme mondain de l'incompatibilité de l'amour avec le mariage. Tout de même, nous croyons que dans cette forme outrée, ces chansons ne sont que l'adaptation au goût des chevaliers d'un genre qui est éminemment populaire. Sur ce point-ci l'opinion de Gaston Paris, qui les considérait comme une „modification jongleresque" des chansons de danse du printemps [1]), nous semble préférable à l'idée, soutenue par M. Jeanroy, que la chanson de malmariée ne serait qu'une évolution de la pastourelle [2]). Les chansons en question ne sont pas rares ni dans l'œuvre d'Eustache Deschamps [3]), ce poète qui nous apparaît dans sa poésie souvent très personnelle, malgré ses relations avec la cour, comme un bourgeois pur sang quant à l'esprit et au goût, ni dans les chansonniers français et flamands du XVe siècle [4]), ni sourtout dans les recueils modernes de poésie populaire où elles prennent même une place très importante. Est-ce que tout cela serait dû à l'infiltration d'idées propres à la poésie aristocratique dans la poésie du peuple ? Quant à nous, nous ne pouvons nous défendre de l'impression que M. Jeanroy a de cette dernière une opinion bien favorable [5]). Si vraiment dans la poésie populaire les idées sur le mariage étaient aussi rigoureuses, on s'explique mal pourquoi les frivolités immorales d'une autre classe y auraient trouvé un accueil si enthousiaste dans toutes les provinces. Il nous semble au contraire que les chansons de malmariée dénoncent par ceci même leur origine qu'avec la précision qui est le propre des genres populaires elles sont restées tout près de la réalité. Quoi de plus banal en effet que ces confidences entre commères qui se plaisent à faire des gorges chaudes aux dépens de leurs maris, querelleurs ou buveurs, brutes jalouses ou infidèles, selon les circonstances et le degré d'expansion du moment ! Ce n'est pas par pur hasard que les auteurs de plusieurs de ces chansons ont prêté ces lamentations à deux femmes dont ils disent avoir écouté l'entretien [6]). Erasme n'était rien moins qu'un imitateur des genres médiévaux, et ses *Colloques familiers* font toujours l'impression d'être pris sur le vif ; pourtant son *Uxor mempsigamos* est une figure qui pourrait être sortie d'une

1) *Orig.*, p. 12.

2) *Origines*, p. 91.

3) Balades DCCCCLIII, MCCXXXII, MCCCCLXXIII.

4) Gaston Paris, *Chansons du XVe siècle*, no. CXVIII, CXIX, CXXI. Gasté, *Chansons normandes*, no. XXVII. *AL.*, no. XXVI, LXXXV. *Parnasse Satyrique*, no. CXVI.

5) „Le mariage lui-même est respecté dans les chansons vraiment populaires, il est même considéré sous l'aspect le plus austère, souvent le plus triste" (*Origines*, p. 154). „la poésie vraiment populaire en effet... repose toujours... sur un fond de sentiments honnêtes... si elle montre le ridicule et bas des choses, elle ne prêche pas la révolte" (*Ibid.*, p. 155).

6) Bartsch, *op. laud.*, I, 36, 47, 48, 67.

chanson de malmariée [1]). Les jongleurs, toujours mauvaises langues, ont pu prêter à leurs interlocutrices des paroles et des plaintes qui dépassaient en impudence leurs plus intimes épanchements, nous n'en doutons pas, mais les jeunes filles ne s'expriment pas toujours avec beaucoup plus de pruderie dans beaucoup de chansons que M. Jeanroy ne fait pas de difficulté à comprendre dans la poésie populaire [2]).

Nous avons remarqué déjà que dans les villes du Nord de la France et de la Flandre la poésie était cultivée avec enthousiasme et restait longtemps fidèle à ses origines. Tout de même, ces trouvères bourgeois ne tardèrent pas à mettre d'accord avec leur propre mentalité ces idées qui au fond n'étaient ni de leur sphère ni de leur intelligence. Colin Muset est certainement le plus intéressant de ces innovateurs peut-être inconscients de la poésie provençalisante et ses chansons, connues depuis longtemps, présentent quelques exemples curieux de cette poésie courtoise évoluée, dans lesquels l'amour est associé étrangement aux plaisirs de la bonne chère [3]). Depuis MM. Jeanroy et Långfors ont publié quelques pièces caractérisées par la même particularité et attribuées pour cette raison par les éditeurs au même trouvère [4]).

L'exemple le plus frappant cependant de ce qu'un sujet purement courtois pouvait devenir entre les mains d'un bourgeois nous semble la seconde partie du *Roman de la Rose*. Jean de Meun désavoue l'amour courtois et tout en traitant en son cours à l'Amant l'amour céleste et l'amour naturel, Raison, qu'on peut considérer sans aucun doute comme l'organe des pensées de l'auteur, passe sous silence, avec un haussement d'épaules, les idées illusoires auxquelles son élève ne peut pas s'arracher, pour lui faire un large exposé du sentiment qui n'est autre que l'amour charnel, la druerie authentique [5]).

Cependant, si les poètes des puys ne mettaient que timidement la poésie courtoise d'accord avec leur propre esprit positief, narquois et sensuel, ils se montraient assez innovateurs pour créer un genre qui répondait plus à leurs besoins. C'est de la *sotte chanson* que nous voulons parler, genre qui est d'après la définition de Gaston Paris : „la parodie souvent plate et ordinairement grossière, des chansons d'amour" [6]). „Aux poésies conventionnelles où les poètes „courtois" célèbrent les charmes et les vertus de leur dame on s'amuse à opposer des amours avec les créatures les plus hideuses ou les plus abjectes" [7]). En effet c'est une autre forme du gab dont elle présente tous les traits distinctifs : le récit d'une aventure galante, la femme méprisable et au fond bien méprisée par son amant, et l'amour sensuel, souvent bestial même.

Malheureusement, les textes sont rares, surtout dans les temps anciens. Hécard a

---

1) *V.* p. ±.

2) *Cf. Origines*, p. 215.

3) *De Nicolae Museto*, no. I, IV, IX, X.

4) *Chansons satiriques et bachiques du XIIIe siècle*, no. XXXIX, XL, XLI. La dernière pièce a été publiée déjà par M. Jeanroy, *Origines*, p. 504.

5) Amour, se bien sui apensee, C'est maladie de pensee Entre deus persones annexe Franches entre eus, de divers sexe, Venant aus genz par ardeur nee. De vision desordenee, Pour acoler et pour baisier, Pour aus charnelment aaisier. Amanz autre chose n'entent, Ainz s'art et se delite en tant (*Rose*, vs. 4377—4386 ; vol. II, p. 216).

6) *Esquisse Historique*, p. 180.

7) Gaston Paris, *François Villon*, p. 108.

publié trois de ces sottes chansons couronnées au puy de Valenciennes, qui selon Dinaux remontent au XIIIe siècle [1]), mais ces pièces, probablement mal éditées, sont assez difficiles à comprendre. Au XIVe siècle l'œuvre énorme d'Eustache Deschamps nous offre quelques exemples qui se distinguent par un ton aussi grossier et par la même prédilection pour les situations obscènes [2]). Avant lui, Guillaume de Machaut, quoique un vrai poète de cour, dont les chansons amoureuses sont en général d'une fadeur écœurante, s'était déjà essayé au même genre [3]). Mais depuis le commencement du XVe siècle celui-ci est représenté par un grand nombre de pièces du MS. 1719 de la Bibl. Nat., publié en partie par Marcel Schwob [4]), et dans l'œuvre de Villon par la ballade mal famée de la grosse Margot. Avec l'introduction de l'imprimerie en France leur nombre augmente encore et on en trouve plusieurs dans la collection de Montaiglon. Aussi semble-t-il permis de croire que ces chansons légères ont toujours été bien nombreuses, mais qu'en général on ne les a pas jugées assez importantes pout mériter l'honneur d'être déposées sur le parchemin. Ajoutons que ce genre s'est répandu aussi dans les foyers de la poésie bourgeoise du Midi et de la Flandre. Les *Leys* contiennent une *porquiera*, forme évoluée de la pastourelle qui s'en distingue par le portrait grotesque de la bergère [5]), tandis que l'auteur d'une pièce d'un manuscrit en langue flamande du XIVe siècle nous raconte son aventure avec une jeune fille qui lui avait plû à la première vue, mais qui se trouva être boiteuse et privée d'une oreille [6]). Dans les recueils flamands postérieurs, tels que le *Chansonnier d'Anvers*, les chansons de cette nature tiennent encore une place importante.

IV — Les clercs vagants vers la fin du moyen âge

Après avoir passé rapidement en revue dans les pages précédentes les genres lyriques d'inspiration sensuelle destinés à plaire aux habitants des châteaux et des villes, nous voulons consacrer une partie de ce chapitre à la poésie française d'une autre couche de la société. C'est ici le lieu propre pour revenir à ces clercs vagants que nous avons quittés au chapitre précédent au moment où, découragés par les persécutions et par la perte de leurs protecteurs ordinaires, ils se virent forcés à renoncer à leur principal titre de gloire, la poésie latine. Nous annoncions alors notre intention de démontrer plus tard que ce fait ne les empêchait pas de continuer à chanter leurs amours passagers en langue vulgaire, et dans l'espoir que les résultats modestes de nos lectures amèneront un jour un auteur plus compétent à les compléter, nous allons réunir ici quelques témoignages disséminés qui jettent déjà un peu de lueur sur cette poésie des vagants de la décadence [7]).

Celle-ci est en vérité encore plus internationale que la poésie latine de leurs devanciers.

---

1) *Trouvères, jongleurs et ménéstrels*, t. IV, p. 396.
2) p. ex. les balades, DCCCCXXVI, MLXVII.
3) *éd.* Chichmaref, t. II, p. 637.
4) Le *Parnasse Satyrique du XVe Siècle.*
5) *Leys, éd. cit.*, t. I, p. 256.
6) *Oudvlaemsche Liederen en andere Gedichten*, t. I, p. 71.
7) La question a été examinée déjà succinctement par Hubatsch, *op. laud.*, p. 96 *et seq.*; Bédier *Fabliaux*, p. 389 *et seq.*; Frantzen, *Neophilologus*, vol. V, p. 76 *et seq.*

En Allemagne on les voit composer de très bonne heure des chansons bilingues ou entièrement en langue vulgaire (peut-être les chansons allemandes des *Carmina Burana* appartiennent aux mêmes auteurs que les célèbres pièces latines de cette collection) et au XIVe siècle un clerc d'Aix-la-Chapelle nous a laissé un petit recueil de chansons dans les deux langues [1]). Il est vrai que ces pièces ne sont pas d'inspiration amoureuse. Au même siècle appartient le poème allemand de Jean de Nuremberg, *De vita vagorum*, écrit dans la forme traditionnelle d'une confession :

Nu höret ein fremdes mere
Von mir wilden schulere [2]).

Quant aux clercs anglais, ils ne sont pas seulement les auteurs des chansons assez courtoises du MS. Harley 2253, mais il leur faut attribuer aussi le fabliau de *Dame Siriz*, qui est imbu d'un tout autre esprit.

Il est moins connu que les pays celtiques ont eu également leurs clercs errants. Nous ne nous arrêterons pas ici à l'œuvre de Dafydd ab Gwilym et de ses contemporains, à qui ce terme convient à merveille. Mais en Irlande Richard Ledrede, évêque d'Ossory, nous a laissé un témoignage précieux sur les chansons françaises et anglaises, *cantilenae teatrales, turpes et seculares*, par lesquelles son clergé le scandalisait [3]). Et en un temps plus récent la poésie bretonne, qui fait une large place aux amours malheureux mais tendres en général des jeunes séminaristes (*kloarek*), connaît aussi fort bien le type du religieux défroqué et de l'étudiant raté. Les crimes et la punition de deux moines, ravisseurs et meurtriers de jeunes filles, font le sujet d'une des plus lugubres des Gwerziou [4]), tandis qu'un autre de ces libertins confesse ses étourderies dans une *Gwerz* qui rappelle vivement le poème célèbre de l'Archipoète :

Ma zad, ma mamm ho defoa mado,
Ma c'hasas da Wengam d'ar skolio.

Na en Gwengam hag en sant Briek,
En Landreger me'm boa studiet.

En Landreger me 'm boa studiet
Ha pemp kant skoed eno 'm boa foetet.

Pa 'c'h ee ar gloer all da studia,
Hec'h een-me d'ann davarn da eva ;

Da eva gwinn, kanjoli merc'hed,
Setu eno dever ar c'hloarek.

---

1) *Id.*, *Neophilologus*, vol. VI, p. 130 *et seq.*
2) Hubatsch, *op. laud.*, p. 98 ; Frantzen, *Neophilologus*, vol. V, p. 77.
3) *RC.*, vol. XXXVIII, p. 234 ; *Dánta Grádha*², *p.* xv.
4) *Ann dou Vanac'h hag ar Plac'hik iaouank*, *Gwerziou*, t. I, p. 272. Hersart de la Villemarqué avait transformé ces malfaiteurs en templiers (*Ann tri Manac'h ruz*, *Barzaz Breiz* (1923), p. 184).

Na kousket en noz war ar pave
Da gaout kann, blasfemi Doue ;

Ha dispign mado, heb konsians
O tarempred ar bal hag ann dans.

„Mon père et ma mère avaient du bien Et ils m'envoyèrent à Guingamp aux écoles. A Guingamp et à Saint-Brieuc Et à Tréguier j'avais étudié (*bis*), Et j'y avais dépensé cinq cents écus. Quand les autres clercs allaient à l'étude, Moi, j'allais boire à la taverne ; Boire du vin, caresser les filles, Voilà le devoir du clerc. Puis coucher la nuit sur le pavé, Se battre, offenser Dieu. Et dispenser le bien sans remors En fréquentant le bal et la danse" (*Olier Hamon, Gwerziou*, t. II, p. 292 *et seq.*).

Les vagants n'ont pas non plus manqué dans les rangs des poètes érotiques français. On sait qu'un nombre considérable des troubadours appartenait au clergé, et à qui conviendrait ce terme mieux qu'à cet Adam de la Halle qui allait étudier à Paris et mourir au royaume de Naples vers 1288, si du moins, quelque vingt années après, il ne passait pas la mer pour illustrer les fêtes de la cour de Londres [1]). Toutefois ce n'est pas à ces poètes plus ou moins courtois que nous pensons en premier lieu. La littérature française nous fait connaître aussi le type de l'étudiant raté et engagé dans les mauvaises compagnies, si bien connu en Allemagne sous le nom de „wilde Schüler". Un de ces mauvais sujets était sans doute ce *clers Golias qui volt rober s'abaïe :*

Jadis ot un clerc en Egypte
Que l'en apeloit lechefrite,
Pour ce que lechierres estoit ;
Du main jusqu'au soir se boutoit
En tavernes li gouliars,
As biaus morsiaus et as hasars.
A son lechois tant entendi,
Que quanqu'il ot i despendi,
Si que ne sot ne ne pot vivre
Ne sa lecherie parsuivre

(Méon, *Nouveau Recueil de Fabliaux et de Contes*, t. II, p. 449).

Dans un autre conte du même recueil il est question d'un ermite qui sur l'instigation du diable s'est fait *cler(s) gouliardoiz :*

En tavernes et en lechois
Estoit et la nuit et le jor.
N'avoit cure d'autre labor

(*Ibid.*, t. II, p. 386).

C'est sans doute aux clercs de ce type qu'il faut attribuer une quantité importante des fabliaux, et il y a longtemps déjà que M. Bédier a rapproché ces auteurs de la „Famille de Golias" [2]). Du reste, les chansons de druerie dont nous avons parlé jusqu'ici

1) Chambers, *Mediaeval Stage*, t. I, p. 47 ; Faral, *Les Jongleurs en France*, p. 95.
2) *Fabliaux*, p. 389 *et seq.*

dans ce chapitre ne sortaient pas toutes de mains laïques. Il y a lieu de douter sérieusement que ces clercs, dont la discrétion est louée si hautement dans le *Débat de Mélior et d'Ydoine*[1]) aient été en réalité des amants plus dignes de confiance que leurs nobles rivaux, et le témoignage de Gautier de Coincy les dénonce comme auteurs de sottes chansons :

Chant Robins de rabardeles,
Chant li sos des sotes,
Mais tu, clers, qui chantes d'eles,
Certes tu rasotes.

(Bartsch, *op. laud.*, p. xiii).

Même les monuments de leur activité littéraire ne nous font pas complètement défaut, et il vraiment frappant de constater combien ces textes se rattachent étroitement aux genres latins des siècles précédents. Comme suite aux *Potatoria* et aux parodies latines nous avons le *Patrenostre aux Goliardois* et le *Laetabundus* en latin macaronique [2]), signalés déjà par M. Bédier. Plus intéressantes encore sont les pièces qu'on peut comparer à la Confession de l'Archipoète. C'est notamment le curieux *Département des Livres*, confession burlesque d'un moine vagabondant qui avait dispersé avec une parfaite placidité la plus riche des bibliothèques aux quatre coins de la France. Commençant par se défaire successivement de tous ses livres sacrés, il avait vendu, bu au vin ou joué ses auteurs profanes, y compris „Ovide le grant", avec la même sérénité, et il finit son récit bouffon en priant son public reconnaissant de l'indemniser de ces pertes. Par l'étourderie enjouée qui en est le motif conducteur, cette pièce égale les meilleures poésies latines [3]). C'est sans doute aussi à un goliardois qu'on doit le dit amusant *Des Fames, des Dez et de la Taverne*, écrit moitié en français, moitié en latin :

Il n'a homme an cet monde, tant soit ditissimus,
Se de femes servir soit ferventissimus,
Taverne et gen de dez, soit en certissimus,
C'an la fin ne soit povres atque miserrimus.
Alea, vina, Venus, tribus his sum factus egenus [4]).

Et la chanson *A definement d'esteit* provient probablement du même milieu :

Ribaudie m'ait costeit
Et geteit de mon osteil,
Les femes m'ont asoteit
Ou je me fioie ;
Cent livres m'ont bien costeit
De bone monoie

(*Origines*, p. 508).

---

1) vs. 325—328 (Oulmont, *op. laud.*, p. 194).
2) *Fabliaux*, p. 394—395 ; Jeanroy et Langfors, *op. laud.*, p. 78.
3) Méon, *op. laud.*, t. I, p. 404 ; *Fabliaux*, p. 395.
4) Méon, *Fabliaux et Contes*, t. IV, p. 485 ; Wright, *Reliquiae antiquae*, t. I, p. 200 ; Hauréau, *Notices et Extraits*, t. II, p. 47.

Remarquons que le même accent bouffon et poignant à la fois est reconnaissable dans la poésie de Rutebeuf, qui doit avoir eu des relations avec les étudiants de Paris et se montre dans ses chansons contre les ordres un véritable goliardois. Mais aussi bien que celui-ci on peut considérer sous certains rapports comme un continuateur de la poésie des clercs vagants Eustache Deschamps, qui a étudié à Orléans, où le souvenir du Primas ne s'était pas encore évanoui [1]), composait des ballades latines, traduisait des produits de la poésie scolaire [2]) et se rapproche dans ses ballades amoureuses des pièces latines des *Carmina Burana* par le cynisme des sentiments et par la brutalité des situations.

Mais c'est le siècle suivant qui nous offre, avec le MS. 1717 de la Bibl. Nat., dont plusieurs pièces semblent avoir été composées également par des clercs, la clôture brillante de cette littérature par l'œuvre d'un vagant qui s'est fait une place parmi les plus grands poètes de France. On aura deviné déjà que c'est de Villon que nous parlons, et pourtant nous ne croyons pas que la critique l'ait déjà examiné de ce point de vue. Cependant, quoi de plus erratique que l'existence menée par Maître François ? Qui l'a dépassé dans ce genre bien caractéristique pour cette littérature, la confession ? Où trouver une expression plus poignante de cet autre thème de la poésie des clercs vagants, la crainte de la vieillesse qui met fin aux amours ? Enfin, par l'idée cynique qu'il se fait de l'amour même, ne s'approche-t-il pas singulièrement des auteurs de tant de chansons latines ? Gaston Paris, qui a voué de belles pages à un examen détaillé des genres poétiques dont l'esprit a pu influencer l'œuvre de Villon, se prononce finalement pour les mystères, moralités, farces et sotties, sans méconnaître cependant le fait que „beaucoup d'écoliers certainement, s'essayaient à des ballades amoureuses, descriptives, satiriques, qui naissaient et mouraient sans laisser de traces. Villon fit d'abord comme eux sans avoir d'autres modèles ni d'autres visées" [3]). N'oserions-nous pas aller un pas plus loin et supposer que précisément les chansons de ces écoliers inconnus des XIVe et XVe siècles, qui conservaient les traditions des clercs errants, aient été le chaînon manquant entre la poésie latine des XIIe et XIIIe siècles et l'œuvre de Villon ?

Si donc l'existence de toute une poésie en langue vulgaire composée par des étudiants ratés et par des religieux défroqués paraît assurée pour la France, ce sont les textes flamands qui sont les plus probants. On sait que les pièces du *Chansonnier d'Anvers* furent composées en majeure partie par des reîtres et des lansquenets, mais les auteurs de quelques chansons se présentent comme des clercs errants, qui du reste n'ont jamais manqué en Flandre [4]) :

1) *V.* p. ±.

2) *Geta et Amphitrion* (*éd.* Queux de Saint-Hilaire—Raynaud, t. VIII, p. 212).

3) *François Villon*, p. 102.

4) On nous permettra de citer ici un texte gantois qui, si nous ne nous trompons pas, a échappé jusqu' ici à l'attention des savants qui se sont occupés de la poésie latine des vagants :

Novi de quodam sacerdote goliardo, qui quum totam suberiam in comessationibus et potationibus expendisset, nihil habens, furatus est argenteas laminas de quadam imagine crucifixi, quas vendens fecit magnum convivium sociis suis. Accusatus de hoc coram episcopo suo, et vocatus ab eodem et dure reprehensus, per hos duos versus respondet :

Guido carens aere, dum se vidisset egere,
Excoriando Jesum, largum sibi praebuit esum.

(*Corpus Chronicorum Flandriae*, *éd.* De Smet, t. I. p. 375).

Ic was een clercxken ic lach ter scholen,
Den rechten wech hebbe ic ghemist.
Schoon ionghe vrouwen doen mi dolen
Weder te keeren dat dunct mi best

(*AL.*, LXIX, 3).

„Quand j'étais un petit clerc et j'allais à l'école, j'ai manqué le droit chemin. De jeunes et belles femmes m'ont fait errer ; rebrousser chemin me paraît le meilleur parti à prendre."

Die ons dit liedeken eerstwerf sanck
Een clerck van Lueven was hi ghenaemt.
Hi leerdet in Venus scholen.
Die schoone vroukens die heeft hi lief
Daerom so moet hi dolen.

(*AL.*, XCII, 17).

„Celui qui nous chantait le premier cette chanson, c'était un clerc de Louvain. Il fréquentait l'école de Vénus ; pour avoir aimé les belles petites femmes, il doit errer maintenant"

Die ons dit liedeken heeft ghemaect
Hi heuet seer wel ghesonghen.
Dat heeft ghedaen een regulier moninck
Wt der cappen is hi ontsprongen.

(*AL.*, LVII, 11).

„Celui qui nous a composé cette chanson a chanté fort bien. Un moine régulier l'a faite qui a jeté le froc aux orties."

Il se peut que le lecteur, justement soucieux de l'exactitude historique, s'inquiète de la liberté que nous prenons ici, et que nous prendrons encore souvent, de nous servir de textes des XVe et XVIe siècles pour nous renseigner sur l'état de la poésie des provinces septentrionales de la France et de la Flandre au XIVe. Nous avons prévu cette objection et nous sommes heureux de pouvoir nous retrancher derrière un texte qui nous trace un tableau de la vie de taverne en Flandre au XIVe siècle, correspondant jusque dans les détails avec l'impression qui se dégage de la lecture des chansons des siècles suivants. Aussi allons-nous citer tout le texte en question qui est un passage du conte du *Pardoner* :

In Flaundres whylom was a companye
Of yonge folk, that haunteden folye,
As ryot, hasard, stewes and tavernes ;
Wher-as, with harpes, lutes and giternes
They daunce and pleye at dees bothe day and night,
And ete also and drinken over hir might,
Thurgh which they don the devil sacrifice
With-in that develes temple in cursed wyse,
By superfluitee abhominable ;
Hir othes been so grete and so dampnable,
That it is grisly for to here hem swere ;
Our blissed lordes body they to-tere ;

Hem thoughte Jewes rente him noght y-nough ;
And ech of hem at otheres sinne lough.
And right anon than comen tombesteres
Fetys and smale, and yonge fruytesteres,
Singers with harpes, baudes, wafereres,
Whiche been the verray develes officeres,
To kindle and blowe the fyr of lecherye,
That is annexed un-to glotonye.

(*Chaucer, éd.* Skeat, t. IV, p. 305). [1])

On voit que pour Chaucer la Flandre (et il aurait pu y associer la Picardie) était le pays proverbial de la bonne chère, où les tavernes retentissaient de la joie bruyante des *ghildekens* [2]) et des chansons des écornifleurs. C'est là qu'au commencement du XIVe siècle, quand les nobles commencent à se désintéresser de la poésie et que l'âge des jongleurs penche vers sa fin, leur art pouvait se réfugier. C'est là aussi que les chansons poivrées auxquelles nous avons fait allusion continuaient à trouver un accueil enthousiaste, et nous ne croyons pas être bien loin de la vérité en admettant que dans ce milieu l'indécence du ton s'est accentué de plus en plus. Avec cela, il paraît probable que l'observation faite par Snellaert au sujet d'une grande partie des pièces du *Chansonnier d'Anvers*, savoir que „ces obscénités provenaient le plus souvent des armées et étaient les créations authentiques des lansquenets et des reîtres, les successeurs dégoûtants des trouvères d'autrefois", s'applique en partie aussi à la poésie de ces provinces un ou deux siècles auparavant. Alors les seigneurs ont pu retirer leur protection aux jongleurs, mais les honorables bourgeois des bonnes villes continuaient à applaudir aux récits d'aventures galantes, que les bandes de clercs errants et les compagnies de mercenaires français, anglais et gallois ne tardaient pas à répandre dans le monde.

La taverne, qui est donc le foyer de tous ces genres de druerie de la fin du moyen âge, qu'ils appartiennent aux soldats, aux bourgeois ou aux clercs errants, n'a pas manqué de les frapper de sa marque, et par ceci encore ils se distinguent nettement de l'art des siècles précédents, né et cultivé aux „chambres des dames", C'est dans ce milieu-là qu'un des traits caractéristiques de la poésie non-courtoise, le mélange des plaisirs de l'amour et de la bonne chère, a pu se développer librement. Colin Muset, qui associe dans ses poésies „à la description de sa mie celle des bons repas que sa présence rendrait plus savoureuse encore" [3]), passe encore pour le seul représentant de cet épicurisme un peu grossier, et ce fait a amené MM. Jeanroy et Långfors à lui attribuer quelques chansons qui présentent ce même trait [4]). Nous ne nous enhardissons pas à mettre en doute cette hypothèse séduisante, qui du reste s'appuie encore sur un autre argument ; seulement il nous semble que „ce mélange bizarre de poésie légère et de grasse matérialité" n'est que l'expression la plus remarquable d'une mentalité qui est propre à beaucoup d'autres auteurs de chansons de druerie.

---

1) Cité par G. Kalff, *Het Lied*, p. 465.

2) *Ibid.*, p. 456. M. Bédier observe à propos du *Fabliau des trois Dames de Paris* : „On se rappelle, à regarder cette lourde kermesse, que l'auteur, Watriquet de Couvin, est un Flamand" (*Fabliaux*, p. 352, note).

3) *Chansons satiriques et bachiques*, p. XIII.

4) *Ibid.*, p. XIII ; *Origines*, p. 461, 505.

Déjà Guillaume IX racontait qu'avant de se livrer à l'amour, ses hôtesses complaisantes s'étaient assises avec lui à une table abondante :

A manjar mi deron capos,
E sapchatz ac i mais de dos,
E no' i ac cog ni cogastros,
Mas sol nos tres,
E'l pans fo blancs e'l vins fo bos
E'l pebr' espes

(*éd.* Jeanroy, 5, 43—48),

et l'on sait que dans un grand nombre de fabliaux, les repas copieux de la femme adultère et de son amant, le clerc gras, sont à l'ordre du jour. Dans les pastourelles „désintéressées" la bonne chère joue également de temps en temps un certain rôle [1]). Mais même le *Trettie de l'Espinette amoureuse* du très courtois Froissart contient des descriptions charmantes d'un pic-nic avec la dame aimée :

Nous cinc ou nous sis d'un éage
Y venimes de lie corage
Et mengames dou fruit nouvel
En solas et en grand revel.
Là estoit ma dame avec nous
Dont le contenemens fu douls.

(*éd.* Buchon, p. 218.)

Et le desjun là destoursan
Pastés, jambons, vins et viandes
Et venison bersée en landes.

(*Ibid.*, p. 307.)

Cependant ce thème est plus fréquent et développé d'une façon beaucoup plus grossière dans la véritable poésie de taverne. On trouve un exemple passablement réservé de ce genre souvent ignoble dans la chanson des *Carmina Burana* où un vagant raconte en termes assez couverts sa visite au „temple de Vénus" :

Dixi, vellem edere,
Si quis inest victus.
.....
Perdices et anseres
Ducte sunt coquine
Plura volatilia,
Grues et galline,
Pro placentis ductus est
Modius farine :
Pre paratis omnibus
Pransus sum festine.

(*CB.* 49, 19—20),

1) Dont i vint Gauterel, Li filz le maistre Xavin, A son col un gastel, Por les compaignons diner (Bartsch, *op. laud.*, II, 41, 29—32). *Cf. Le Jeu de Robin et Marion, éd.* Langlois, vs. 65-68, 119, 141—169.

Mais parmi les pièces publiées par Du Méril on en peut citer une, glorifiant le vin, qui montre un cynisme révoltant [1]), sans parler encore de la ballade infâme de la grosse Margot.

Certes, la taverne n'était nullement considérée en France comme un lieu peu propre aux rendez-vous amoureux, et les allusions à ces réunions ne manquent pas, mais c'est de nouveau la Flandre, gastronomique et enjouée, où dès le temps de Chaucer les banqueteurs rencontraient les danseuses et les fruitières aux cabarets, qui nous offre le plus grand nombre de ces chansons érotiques et bachiques. Nous ne citerons ici qu'une seule, prise encore dans le *Chansonnier d'Anvers*, puisque'il nous faudra parler de ce genre plus longuement dans un autre chapitre :

Daer ick te nacht gheleghen hebbe
Daer was ic seer wel ontfanghen,
Men schencte mi daer den coelen wijn
Ic lach in mijns liefs armen.

(*AL.*, LVII, 7).

„Là où j'ai passé la nuit, j'ai trouvé un merveilleux accueil : on m'y versait le vin frais et ma mie me berçait dans ses bras".

On peut s'attendre à ce que ces *compaignons du cabaret....., veullant ygnorer les femenines vertus, prenent sovant leur passe temps, apres vin et espices, a deviser du noble sexe* [2]). Mais dans cette phase de la conversation un autre personnage encore se trouve être tout indiqué pour servir de point de mire à leur railleries. Nous avons avancé déjà l'opinion que la figure du Jaloux est originalement un élément étranger dans la poésie des troubadours, où elle se laisse concilier bien mal avec l'esprit de l'amour courtois [3]) ; hâtons-nous de dire que ce thème, qui du reste a ses racines dans la réalité, nous semble être devenu si populaire grâce à la divulgation des contes gras et qu'il s'accorde parfaitement avec la nature de la poésie esquissée ici. Entrer dans les bonnes grâces d'une coquette, triompher de la vertu d'une bergère, c'est déjà beaucoup pour en imposer aux compagnons de plaisirs, mais si ces prouesses se font aux dépens d'un mari qui ne se doute de rien, ou mieux encore, qui est dévoré de jalousie, l'aventure redouble de saveur. Aussi est-ce un adversaire en général plutôt méprisé que redouté ou haï. Il n'y a que les épouses elles-mêmes, exposées à souffrir toutes les brutalités de ces aimables maris, qui s'expriment à leur égard avec cette haine féroce qui est caractéristique pour les chansons de malmariée.

Nous ne voulons pas ici entrer trop dans les détails, puisque nous reviendrons dans un autre chapitre sur cette figure intéressante et sur d'autres encore que les bardes gallois ont empruntées aux poésies d'autres peuples. Contentons-nous donc pour le moment de constater que la poésie étudiée ici les connaît toutes. Mais nous serons heureux si le lecteur veut partager dès maintenant notre conviction qu'il ne faut pas s'adresser exclusivement à l'œuvre des troubadours ou des poètes latins pour chercher les modèles continentaux de la rhieingerdd. Tous les traits trouvés par M. Ifor Willams dans la poésie latine, qui l'amenaient

1) *Poésies populaires latines*, p. 203.
2) *Le Triomphe des Dames*, cité par A. Piaget, *Martin le Franc*, p. 61, note 2.
3) *V.* p. 34.

à voir là la source de l'art de Dafydd ab Gwilym, nous les rechercherons à notre tour dans les chansons de druerie du Nord de la France et de la Flandre, contrées qui comme nous verrons ont été en relations étroites avec le Pays de Galles. En même temps, cette dernière poésie mérite la préférence pour pouvoir expliquer également la provenance d'un certain nombre de traits courtois dans les chansons de Dafydd ab Gwilym. Ceci tient au fait que nos chansons picardes et flamandes n'ont pas échappé complètement, surtout quant à la terminologie, à l'influence exercée par la poésie courtoise cultivée dans les mêmes milieux. Cela est vrai, non seulement pour la poésie aristocratique, mais également pour les chansons des bourgeois et des vagants. Telle épithète honorifique empruntée au vasselage amoureux comme *dame souverainne* se trouve être appliqée, trois siècles après, complètement usée et descendue au rang d'un vague compliment, aux femmes abjectes qui figurent dans les pièces du recueil de Marcel Schwob ; tel reître flamand feint d'être soucieux de la réputation de sa mie, menacée par les mauvaises langues des *niders* (lausengiers), et l'on pourrait multiplier ces exemples à souhait. Voilà pourquoi ces poètes picards et flamands nous semblent avoir été, plutôt que les auteurs des pièces des *Carmina Burana*, les intermédiaires par qui l'art des troubadours, profondément modifié, fut porté à la connaissance des Gallois.

CHAPITRE VI

Les trois Ancêtres du Cywyddwr

Après avoir exploré dans les chapitres précédents les littératures étrangères proposées par la critique comme sources de la poésie amoureuse du Pays de Galles, nous allons essayer ici de retrouver des renseignements sur les origines de cet art dans le passé national. En d'autres termes, ne voulant nier à priori qu'il soit possible que les peuples celtiques aient eu l'ancienne poésie érotique que Stern leur déniait, nous allons nous mettre à la recherche de cette poésie hypothétique que les textes ne nous ont pas fait connaître.

La tâche que nous nous imposons est triple. Il nous faudra commencer par rassembler les témoignages qui pourront jeter quelque lumière sur cette poésie disparue dans la nuit des siècles et par apprécier leur valeur ; ensuite, si son existence nous est révélée, nous tâcherons de tirer parti des faits qui sont à notre disposition pour déterminer par approximation quel pouvait avoir été son caractère. Ce n'est qu'après avoir fait tout cela que nous pourrons considérer s'il y a moyen de rattacher les traits des chansons des XIIe, XIIIe et XIVe siècles à l'ancienne poésie celtique reconstruite sur les données sur lesquelles nous avons pu mettre la main [1]).

I — Cywyddwr, Teuluwr et Clerwr

Nous avons constaté déjà que Dafydd ab Gwilym est à la fois l'héritier des *teuluwyr* et de la *cler*, qu'il s'adonnait à la *gwengerdd*, le *moliant*, les *marwnadau*, la *rhieingerdd* et la *gordderchgerdd* des uns sans mépriser pour cela la *duchangerdd*, le *ffrost* des autres, et que c'est à la désorganisation de la société galloise à la suite des années sanglantes qui finissaient le XIIIe siècle qu'on doit attribuer la disparition de quelques ordres bardiques et la confusion de genres cultivés auparavant par des classes distinctes. Son contemporain, Llywelyn Goch ab Meurig Hen, qui dans sa vieillesse fut obligé de vivre des bien-

1) C'est à dessein que nous écrivons ici „ancienne poésie celtique" et non „galloise". Au cours de ces recherches nous aurons l'occasion de constater plus d'une fois l'affinité étroite entre la littérature galloise et celle d'Irlande, et nos sources seront souvent irlandaises. En présence de ce fait on doit se demander si un parallélisme aussi frappant doit être attribué au fond litteraire commun aux Irlandais et aux Gallois, à l'évolution de ces deux peuples dans des conditions semblables, ou à des emprunts faits à la littérature irlandaise, incontestablement plus riche que celle du Pays de Galles. La dernière solution, proposée plus d'une fois déjà, est très séduisante, mais à l'état actuel de la philologie celtique on ne peut pas encore ni l'admettre, ni la rejeter avec certitude. Aussi préférons-nous le mot „celtique", qui ne prétend pas trancher une question aussi délicate que celle-ci ; au demeurant, ce qui nous importe, c'est de mettre en évidence l'elément non-étranger de la rhieingerdd, quelle que soit son origine primitive, brittonique ou gaélique.

faits de ses neveux, a laissé une énumération intéressante des fonctions diverses d'un *teuluwr* de son époque ; on verra que des occupations fort distinguées n'excluent pas les satires acerbes contre des confrères inférieurs :

Fy swydd gyda'm arglwyddi,
Hyn a fydd, a hen wyf i :
Darllen cyfraith, rugliaeth raid,
A Brut hen y Brutaniaid,
Gwisgaw o befr law pob un,
Gwrdd roddwn gwyrdd o'r eiddun ;
Clau ddychanu llu lledfrom,
Clywir ei dwrf, cler y dom,
Rhuthr fal y'm anrheithiwyd,
Rhugl debygu Lleucu Llwyd
I hardd flodeuros gardd gain,
I hael Fair, neu i haul mirain.

(*DGG.*, p. 164).

„Voici mes fonctions auprès de mes seigneurs, maintenant que je suis vieux : lecture du droit — alors j'appelle à moi toute mon éloquence ! — et de l'ancien Brut des Bretons, habiller d'une main experte chacun d'entre eux — agilement je distribuerais les habits verts d'après mon désir — ; railler vivement la foule assez irascible de la basse *cler* [1]), dont on entend le vacarme, avec la même vivacité dont ils me déprécient, enfin, comparer éloquemment ma Lleucu Llwyd soit à la jolie rose d'un beau jardin, soit à la Vierge généreuse, soit au soleil brillant".

En général ces poètes se donnent le titre de *teuluwr* (même ils s'arrogent celui de *prydydd* ou de *pencerdd*) et c'est surtout dans leur qualité de *teuluwas* qu'ils sont pleurés dans leurs poésies funèbres. Mais le nom de *clerwr*, quoique employé dans l'Art poétique dans un sens dépréciatif, n'est pas refusé par ces bardes, qui menaient en effet cette vie errante pour laquelle *clera* est le terme technique. Certes, ils n'auraient pas été contents d'être comptés parmi les *croesaniaid*, la *cler ofer* ou la *cler y dom* [2]), et le mot *clermwnt* a certainement pour eux la valeur d'une injure [3]), mais Dafydd ab Gwilym se laisse appeler sans protester par le moine gris un *clerwr* :

Nid oes o'ch cerdd chwi y Glêr,
Ond truth a lleisiau ofer

(*DG.* 149, 31—32 ; *Deth.* 57, 29—30).

„Votre art à vous, la *cler*, n'est que flatterie et vaine déclamation".

Même il applique de temps en temps ce terme à lui-même, et souvent ces poètes du XIVe siècle louent leurs patrons comme protecteurs généreux de la *cler*. Enfin, Dafydd ab Gwilym est glorifié dans la *marwnad* composée par Madog Benfras comme la „gloire

---

1) *cler y dom*, littéralement „*cler* de la boue", terme fort dépréciatif pour le dessous de cette classe, méprisé même par les poètes qui acceptent le nom de *clerwr*.

2) Nid un o'r glêr ofer wyf : Nid wyf ry ddifoes groesan", dit Gruffydd Llwyd (*IGE.*, 44, 18—19).

3) Iolo Goch désigne par ce terme son ennemi, le moine de Caerlleon (*IGE.*, 26, 17).

de la *cler*" (*moliant cler*) [1]), dans celle de Iolo Goch comme un „trésorier de la cler" (*trysorer cler*) [2]).

II — Le Teuluwr

L'art des *teuluwyr*, l'art de la *cler*, voici donc les éléments qui constituent, du moins en partie, la poésie des Cywyddwyr du XIVe siècle. Aussi, quand la question des sources se pose, notre tâche principale sera d'examiner s'il y a moyen de retracer ces deux ingrédients de la rhieingerdd dans un temps antérieur à la propagation de la poésie continentale au Pays de Galles. Or, pour le premier, le doute n'est pas permis : les lois de Hywel Dda font déjà mention du *pencerdd* et du *bardd teulu* (*bardd stavell*) [3]), et on sait en outre que non seulement les rois irlandais mais aussi les chefs gaulois avaient leurs bardes de cour [4]) : le bardisme est une des institutions les plus caractéristiques des Celtes. Ce qui est encore plus important dans cet ordre d'idées, c'est le fait remarquable que la poésie composée pour des dames était déjà connue au Pays de Galles longtemps avant que le premier troubadour ait pu traverser la Manche. La preuve de ce fait est fournie par un passage précieux de la Loi de Hywel Dda, rédigé ainsi dans la Version de Gwynedd :

> O dervyd yr urenynes mennu kerd, aet ebard teulu ykanu ydy kerd en dyvessur, ahynny en yssel ual nat aflonetho [yn] eneuat kanthau.
> (*Dull Gwynedd*, I, XIV, dans An. Owen, *Ancient Laws*, p. 16).

> „S'il arrive à la reine qu'elle désire entendre de la poésie, le *bardd teulu* doit aller lui en chanter tant qu'elle veut, à voix basse, pour qu'il ne dérange pas les gens qui sont dans la grande salle,"

et dans les versions latines comme suit :

> „Cum regina uoluerit in sua camera audire carmina, poeta familie tria carmina de kerdamgau debet ei cantare et hoc uoce moderata et sine clamore, ne aula disturbetur (*Leges Wallice*, I, XXIII, *Ibid.*, p. 779).

Malheureusement les versions différentes ne sont pas d'accord sur la nature des chansons qu'il doit chanter à cette occasion ; il paraît cependant permis de supposer qu'il s'agit de chants dont l'amour est le thème, et la Version de Gwent, qui lui fait réciter des poésies sur la bataille de Camlan (une des trois „frivoles batailles") offre peut-être la meilleure leçon [5]). Il n'est pas impossible en ce cas que l' intention du sage législateur ait été que le poète privé de la reine, qui pouvait être en même temps son „professeur domestique" (*athraw teuluaidd*) [6]) lui rappelât à tout propos comment jadis une reine

---

1) *DG.* p. xxxvii ; *DGG.*, p. 128.

2) *DG.*, p. xli ; *IGE.*, 16, 31. *Cf.* Ifor Williams, *Trans.* 1913—14, p. 153 *et seq.* ; *Deth.*, p. lxii *et seq.*; Stern, *ZfcP.*, vol. VII, p. 8—10.

3) Gwynn Jones, *Bardism and Romance*, *Trans.* 1913—14, p. 213 *et seq.*

4) Dottin, *Manuel*, p. 360.

5) Kerd o Gamlan, carmina de Kerdamgau, kerdamgaru, cerd amgen, cerd vangaw (Gwynn Jones, *Trans.* 1913—14, p. 218 ; *Id.*, *Rhieingerddi'r Gogynfeirdd*, p. 3).

6) *Cf.* Loth, *Les Mabinogion*[2], t. I, p. 246, note. Agamemnon chargeait également un aède de surveiller Clytemnestre en son absence.

adultère avait fait périr par sa faute son mari et la fleur de sa nation. En tout cas ce n'est pas par hasard que c'est justement le *bardd teulu*, chargé anciennement de chanter pour la reine, qui se voit plus tard adjuger la *rhieingerdd* pour l'épouse et les filles de son protecteur.

III — Le Clerwr

Quant à la *cler* et sa poésie, la question de leur origine est bien plus compliquée, et avant de l'aborder, il sera utile de rassembler les renseignements que les textes du XIVe siècle nous fournissent sur eux.

En général, malgré le peu de répugnance que les grands poètes de cette époque témoignent pour leur ordre, le portrait que les contemporains ont tracé de ces jongleurs ambulants et surtout d'une classe qui leur est étroitement apparentée, celle des *croesaniaid* (bouffons), est peu flatteur. Les auteurs des codes poétiques, qui les méprisent profondément, les mettent au même rang que les sorciers et les comptent parmi les artistes vains et dissolus [1]). Ils s'étaient attiré ce mésestime en partie par les genres inférieurs de la poésie auxquels ils s'adonnaient et qu'un poète d'un rang supérieur ne devait jamais cultiver d'après les prescriptions de l'Art poétique :

> Trois choses inconvenantes pour un artiste : gabs, satires et tout ce qui est propre au *croesan* [2]).
> Il ne convient pas qu'un *prydydd* soit satiriste et qu'il fasse ce qui est du *clerwr*, car il appartient au *prydydd* de chanter des panégyriques ; il ne doit railler personne avant qu'on ait éprouvé sa patience par trois fois [3]).
> Il ne convient pas qu'un *prydydd* s'occupe de divination, de sorcellerie, de vaines chanson et de tout ce qui est propre au *croesan* [4]).

On comprend en effet que notamment le *dynwared* [5]) devrait être peu propre à leur gagner l'estime de ces juges savants qui certainement se faisaient une idée fort élevée de la dignité de l'art et de l'artiste.

Cependant ce n'est pas la seule raison pour laquelle les *clerwyr* sont jugés si sévère-

---

1) Tri over Gerddor ; Klerwr, a Bardd y blawd, a hudol (*Triodd Cerdd, MA*², p. 833 ; *Pum Llyfr, éd. cit.*, p. cv). *Bardd y blawd* semble être synonyme de *blotai* et désigner un chanteur qui mendie de la farine.

2) Tri pheth anweddus ar Gerddor : ffrost, a gogangerdd, a Chroesanaeth (*Triodd Cerdd, MA*², p. 833 ; *Pum Llyfr, éd. cit.*, p. civ).

3) Ni ddyly prydydd vod yn oganwr a gwneuthur sswydd klerwr ; kans sswydd prydydd yw moli, ni ddyly oganu neb, nes rroi brovi dair gwaith (*Pum Llyfr, éd. cit.*, p. cii).

4) Dewiniaeth a sswynau ac ofergerdd a chroessanaeth ni pherthyn ar brydydd (*Pum Llyfr, éd. cit.*, p. cii.

5) Tair kainc a berthynant i glerwriaeth, ymsennu, ymdaualu, a danwaret (Einion Offeiriad, *Bulletin*, vol. II, p. 191 ; *Pum Llyfr, éd. cit.*, p. cii ; *Triodd Cerdd, MA*². p. 832.

M. Gwynn Jones traduit ce mot *dynwared* par *mimicry*, et nous croyons qu'il a raison (*Trans.* 1913—14, p. 272). M. Ifor Williams y voit la preuve que les grammairiens mettaient les *clerwyr* au même rang que les acteurs et les mimes (*Trans.* 1913—14, p. 155—156 ; *Deth.*, p. lxiv). Est-ce que le mot ne désignerait pas tout simplement les plus modestes artistes de cette classe qui, comme leurs confrèree français, gagnaient leur pain en amusant un public peu exigeant par l'imitation de cris d'animaux, ds „cantilenae volucrum et voces asiniae" (Gautier, *Les Epopées françaises*, t. II, p. 62) ?

ment : il paraît qu'à l'avis des moralistes gallois ils ont mené une vie peu recommandable. L'association d'idées de la triade suivante est significative sous ce rapport :

> Trois choses qu'un artiste (*var. : prydydd*) doit éviter : boire, forniquer, jouer aux dés (*var. :* vivre comme un *clerwr*) [1]).

Ici, les codes d'Art poétique se trouvent complètement d'accord avec les traités édifiants. Dans un passage instructif de *l'Hystoria o uuched Dewi*, l'ange dit au saint :

> Ac (ael) aeilw ygyt athi ar rei avynnych ti. oysgolheic. alleyc. gwiryon. A phechadur. Jeuang ahen. mabamerch gwr a gwreic. croessan aphutein. Idew. asarascin (*Llyvyr yr Agkyr, éd.* Rhys Morris Jones, p. 116).
>
> „qui appellera ensemble avec toi tous ceux que tu voudras des clercs et des laïques, des justes et des pécheurs, des jeunes et des vieux, des adolescents et des jeunes filles, des hommes et des femmes, des *croesaniaid* et des prostituées, des Juifs et des Sarrasins."

Les éditeurs ont observé qu'ici *croesan* a évidemment le sens de „fornicateur" [2]). C'est encore dans le même contexte que la *cler* est nommée dans une des fables d'Odo de Chériton traduites en gallois vers 1400 :

> velly llawer or myneich ar ysgolheigion ar lleygyon pan darlleont neu pan glywont darllein buchedeu seint neu ffrwythlawn ystoryaeu ereill clotuorus y chwaneckau synhwyr ac ymborth yr eneit trwydunt diffrwyth vyd ganthunt wy hynny oll, ony bei gael ar dauarnau ymdidan a phuteinieit ac ymdyalu a gwarandaw clerwryaeth orwac ac overgerd y leihau y synhwyr ac y achwaneckau pechawt a gwahawd diaul yn ganhorthwy yn lle angel goleuni
> (*Aberystwyth Studies*, vol. III, p. 49—50).
>
> „Ainsi bien des moines et des clercs et des laïques, lisant ou entendant lire des vies de saints ou d'autres histoires louables, et pleines de profit et de nature à développer l'intelligence et à sauver l'âme, ne trouvent aucun agrément dans tout cela comparé au plaisir qu'ils éprouvent quand ils trouvent l'occasion de converser dans les tavernes avec des prostituées, de se railler l'un l'autre ou d'écouter des chanson vaines de la *cler* et de la poésie inutile, propres á diminuer l'intelligence, à induire au péché et à appeler au secours le diable au lieu de l'ange de la lumière".

Ce passage est d'autant plus curieux que dans le texte latin il n'est pas même question de jongleurs, mais seulement d' *exercicium causarum quod totum est sterquilinium*. La seule mention des *puteinieit* suffit pour faire penser le traducteur immédiatement aux *clerwyr* avec qui elles sont si souvent associées et aux altercations de ceux-ci !

Le plus connu de ces jugements sévères cependant est l'anathème souvent cité de l'*Elucidarium*, contre lequel Gruffydd Llwyd a protesté si éloquemment [3]) :

> Pa obeith yssyd yr gler — Nyt oes yr un, kannys oe holl ynni ymaent ygwassanaethu ydiawl (*Llyvyr Agkyr Llandewivrevi, éd. cit.*, p. 40).

---

1) Tri pheth a ddyly Kerddor (*var.*: Prydydd) eu gochel ; llynna neu ddiota, puteinia, a Dissio, neu dablera (*var.*: a chlerwriaeth) (*Triodd Cerdd, MA*^{2}, p. 832, 870 ; Edeyrn, *éd. cit.*, p. XXXIX ; *Pum Llyfr.*, *Ibid.*, p. CIX).

2) p. 276.

3) *IGE.*, 44.

Habent spem joculatores ? — Nullam, tota namque intentione sunt ministri Satanae (*Ibid.*, p. 203) [1].

Voici donc l'opinion du XIVe siècle sur le *clerwr* et le *croesan ;* on voit qu'elle n'était pas indulgente ! Mais en vérité, pourrait on attendre une autre attitude de la part de l'Eglise, qui s'est montrée depuis le temps des Pères l'ennemie acharnée des poètes vagabondants, qu'elle devait abhorrer comme un héritage du paganisme romain, redouter comme des concurrents formidables dans la faveur du peuple et combattre comme spéculateurs sur cette joie de vivre sommeillante sur laquelle elle venait de triompher au prix de tant d'efforts ? Aussi est-ce dans les innombrables décrets des synodes et des prélats qu'on trouve les renseignements les plus précieux sur les conditions des goliardois et sur les „carmina turpissima" qui sont les premières productions mentionnées de la poésie française. C'est donc dans les textes ecclésiastiques gallois que nous avons voulu nous renseigner sur l'état ancien de la poésie et des poètes dans ce pays. Malheureusement ni la littérature hagiographique, ni le *Libre de Llandaf* ne jettent aucune lumière sur ce sujet de nos recherches. Nous ne connaissons pas de décrets de cette nature sortis des temps reculés où les saints y tenaient leurs synodes ; on n'y tint plus de conciles depuis la reconnaissance de la suprématie de l'archevêque de Cantorbéry sur les quatre diocèses gallois. Comme unique résultat de nos lectures, nous présentons au lecteur un témoignage, très intéressant du reste, trouvé dans l'Epître de Gildas ; espérons toutefois que l'étude systématique des textes ecclésiastiques par un spécialiste fera connaître un jour les faits que nous n'avons pas pu découvrir.

C'est le passage où l'éloquent prédicateur, fulminant contre les prêtres indignes de son temps, leur reproche leur faiblesse honteuse pour la littérature profane :

ad praecepta sanctorum, si aliquando duntaxat audierint, quae ab illis saepissime audienda erant, oscitantes ac stupidos, et ad ludicra et ineptas secularium hominum fabulas, ac si iter viae, quae mortis pandunt, strenuos et intentos.

(*éd.* Stevenson, p. 73).

Or, le mot *ludicra* est employé en latin médiéval surtout pour désigner des poésies amoureuses [2] ; l'addition *secularium hominum* nous permet même de supposer qu'il s'agit de pièces composées en langue vulgaire, quoique ce ne soit pas assuré pour une époque encore si proche de la domination romaine. Du reste, ces prêtres ne sont pas les seuls coupables et le roi Maelgwn Gwynedd ne se conduisait pas mieux qu'eux :

arrecto aurium auscultantur captu, non Dei laudes canora Christi tyronum voce suaviter modulante, neque ecclesiasticae melodiae sed propriae, quae nihili sunt, furciferorum refertae mendaciis, simulque spumanti phlegmate, proximos quosque foedaturo, praeconum ore, ritu bacchantium, concrepante (*Ibid.*, p. 44).

Ce renseignement est également moins circonstancié que nous le souhaiterions, et on se demande quelle pouvait bien être la condition de ces *praecones* qui excitaient tant

1) Le fait donc que la plupart des textes cités sont des traductions ne diminue que légèrement leur autorité. Le Pays de Galles doit avoir eu une classe de poètes correspondant aux jongleurs, puisque l'ermite qui traduisait l'*Elucidarium* pouvait rendre le terme *joculatores* par *cler*.

2) V. Brinkmann, *op. laud.*, p. 36.

l'indignation du saint. Il n'est pas à priori impossible qu'il s'attaque ici aux bardes de cour et aux panégyristes dans l'entourage du roi. Pourtant Nennius parle avec plus d'estime des bardes officiels et cela se comprend d'autant plus que ceux-ci avaient aussi la fonction de chanter des poèmes religieux [1]). Aussi nous paraît-il plus probable que Gildas avait ici en vue des artistes d'un rang inférieur, satiristes et conteurs d'histoires peu édifiantes ou peut-être d'origine païenne et tout au plus d'une vanité intolérable : *ofergerdd* dira-t-on plus tard.

Quoi que ce soit, il est extrêmement curieux que c'est précisément Maelgwn Gwynedd qui joue dans la tradition galloise un grand rôle comme protecteur et réorganisateur du système bardique, et que ce sont les *clerwyr* de sa cour qui sont vitupérés pour leur conduite scandaleuse, pour leurs transgressions des commandements de Dieu et de l'Eglise, et pour leur poésie mensongère et inepte, dans un poème relativement récent mais attribué à Taliesin dans la *Myvyrian Archaiology :*

Cler o gam arfer a ymarferant
Cathlau aneddfol fydd eu moliant
Clod orwag[2]) ddiflas a ddatcanant
Celwydd bob amser a ymarferant
Gorchmynau deddfau Duw a dorant
Gwragedd priodol wrth ei moliant
Drwy feddwl drygbwyll a fawr dwyllant.
.....
Ai hoes ai hamser yn ofer y treuliant
Y nos y meddwant y dydd y cysgant
Segur heb lafur yr ymborthiant
Yr Eglwys a gashânt a'r Dafarn a gyrchant
Pob parabl dibwyll a grybwyllant
Pob pechod marwol a ganmolant.....
(*Fustl y Beirdd, MA*[2] , p. 29).

„Les *clerwyr* ont des pratiques détestables. Leurs panégyriques consistent en chansons contraires aux lois de la bienséance. Ils répètent en chantant des louanges vaines et ineptes et ne disent que mensonges tous les jours. Ils transgressent les commandements de Dieu et de l'Eglise, et trompent ignomineusement par leurs flatteries, provenant d'un esprit perverti, les femmes mariées..... Ils passent en oisiveté leur vie, s'enivrant la nuit et dormant le jour. Sans rien faire ils se nourrissent en un désoeuvrement complet. Ils haïssent l'église et fréquentent la taverne. Il n'est discours insensé qu'ils ne débitent, il n'est péché mortel qu'ils ne glorifient".

1) Pan myner canu cerd, y bard cadeiriawg a decreu ; a'r canu cyntav o Duw, a'r ail o'r brenhin pieufo y lys : neu oni byd ido ev a caner, caned o brenin aral (Lois de Hywel Dda, *MA*[2]. , p. 968).

L'Eglise tolérait et protégeait même les poètes qui mettaient leur talent en son service. On a pu constater déjà que le *prydydd* trouvait grâce aux yeux des codificateurs de l'Art poétique, clercs en grande partie. Mais déjà Taliesin chantait: At [wyn] cleiric catholic yn eglwys (*Livre de Taliesin, éd.* Evans (1910), 9 : 12—13. La sympathie n' aurait-elle pas été réciproque ?

2) *Ll.* 120. *MA*[2] : *orwas.*

Faut-il vraiment admettre que la tradition ait gardé un souvenir aussi fidèle de la cour de Maelgwn ? Les coïncidences sont presque trop belles ; aussi sommes-nous tentés d'admettre que l'auteur de ce poème connaissait les passages de l'*Epistola Gildae*, et a remplacé le saint par Taliesin pour avoir eu quelques notions du *Buarth Beirdd* ou d'un poéme semblable. L'étude de l'évolution de la légende de Taliesin est un sujet fort attirant.

C'est cependant par les Lois de Hywel Dda que nous sommes mis en présence d'une preuve tangible et incontestable de l'existence de ces classes inférieures de poètes au temps où l'influence de la poésie française ne pouvait pas encore se faire sentir. Dans ces documents d'une valeur inappréciable on trouve mentionnée pour la première fois une classe d'artistes distincts du *bardd cadeiriawg*, du *pencerdd* et du *bardd teulu :* les *cerddorion*, appelés dans les versions latines *joculatores*. Mais dans un passage unique, ce terme latin correspond dans toutes les versions galloises à un mot que nous avons rencontré déjà dans les textes du XIVe siècle, à *croesan*, et le contexte prouve clairement que le mépris qu'on témoignait alors à ces bouffons vulgaires, qui jadis ne recevaient pas leur récompense avant qu'on la leur eût fait payer par une humiliation dégoûtante, n'était ni nouveau, ni sans fondement [1]).

Mais ce sont les textes irlandais qui achèvent de nous convaincre que les ordres inférieurs d'artistes vagabondants sont d'origine celtique aussi bien que les bardes officiels. D'abord il y a le terme *croesan* qui est emprunté évidemment au mot *crossán*, désignant en Irlande peut-être primitivement un porte-croix, mais prenant bientôt la signification de „rimeur impudique, satiriste, bouffon." Une phrase fort instructive citée par Kuno Meyer dans les *Contributions to Irish Lexicography* nous met en présence de cette ancienne poésie non-courtoise des Celtes que les textes gallois ne nous ont pas encore fait connaître :

> ó rodorchaig an adaig, táncatar nónbur crossán ciabach cirdub co mbátar forsan úaig, ac cliaraigecht amail is bés do chrossánaib ósin anall.
>
> „Quand la nuit fut devenue obscure, neuf *croesaniaid* aux longs cheveux très noirs venaient jusqu' à ce qu'ils se trouvaient sur la tombe, chantant comme les *croesaniaid* sont accoutumés à faire depuis ce temps-là.

Les *croesaniaid* donc ne divertissaient pas seulement leur public par leurs bouffonneries, mais ils avaient une poésie, satirique ou indécente, propre à leur classe. Et en effet il existe un genre lyrique appelé *crossanacht* (correspondant donc phonétiquement au mot gallois *croesanaeth*), dont les Annales de Clonmacnois attribuent l'invention au roi-poète Mael Isu [2]). Ils semblent être comparables non seulement aux *druith* (bouffons), mais encore à d'autres classes inférieures d'artistes telles que les *cuslennaig* (joueurs de

---

1) Breint pen gwastrawt. Ef bieu estyn y meirch [oll] a rodho y brenhin pedeir keinawc a gymer ynteu o bob un eithyr o[r] tri [meirch hynn] march [arother yr] effeirat teulu ac [march arother yr] ygnat]llys] a [r march arother yr] chroessan; kanys rwymaw troet y gebystyr hwnno awneir wrth y dwy geill ac uelly yrodir. (*Version de Gwent*, I, XVI, 6, *Ancient Laws*, p. 317). *Cf. Version de Gwynedd*, I, XII, 6 (*Ibid.*, p. 14) et *Version de Dyfed*, I, XV, 7 (*Ibid*, p. 182).

Penguastraut [prefectus equisonum] debet porrigere omnes equos datos a rege, et de quolibet habere ius suum, scilicet IIII denarios, exceptis tribus : de illo qui datur sacerdoti, quia sacerdos debet missos cantare, et cibos benedicere ; et de illo qui datur iudici, quia iudex debet iudicare omnia iuditia curie, designabitque omnium curialium iura et digitates ; et de illo qui datur ioculatori, quia iocularor debet ligare capistra equi circa testiculos, et sic portare debet extra portam. (*Leges Wallice* I, XV ; *Ancient Laws*, p. 777).

Dans les *Bragaroedur* Loki réussit par une saleté toute pareille à faire rire la géante Skadi (Gering, *Die Edda*, p. 354).

2) *V. ZfcP.*, vol. II, p. 582 ; vol. VII, p. 287.

fifre), *anmid* (satiristes), et sourtout les *fuirseóiri* (mimes), qui étaient tellement amusants que „si tous les hommes d'Irlande étaient assemblés dans un lieu, chacun avec les corps morts de son père et de sa mère devant lui, pas un n'aurait pu se tenir de rire" [1]).

Nous voici donc arrivés à la même conclusion que M. Gwynn Jones, qui avait admis que c'est aux *clerwyr* qu'après la réorganisation du système bardique sur une base chrétienne les anciennes matières furent abandonnées pour servir de sujet à leurs farces [2]). C'est aussi l'opinion défendue récemment par Sir John Morris Jones : „Je ne sais pas quelle est l'antiquité du terme *cler*, mais leur école a dû exister toujours " [3]). Mais précisément l'étymologie de ce mot et la date à laquelle il est entré dans la langue sont intimément liées au problème que nous avons abordé ici, puisque le terme a fourni à M. Ifor Williams l'argument principal, comme il dit lui-même, pour l'identification des *clerwyr* aux clercs vagants [4]). Examinons donc de près son raisonnement.

D'après ce savant l'ancienne étymologie, qui faisait dériver *cler* directement de *clerus*, serait fausse, puisque en ce cas l'*e* aurait dû se diphtonguer, comme il l'a fait en irlandais (*cliar*), et, ajoutons-le, en breton (*kloar*, en vannetais *kloér*). Objectons aussitôt que cette loi phonétique ne suffit pas à justifier une assertion aussi absolue. Toute règle comporte des exceptions, et un peu de réserve est d'autant plus recommandable quand il s'agit, comme ici, d'un mot appartenant au culte (mot demi-savant), pour lequel la tendance des croyants laïques à reproduire aussi exactement que possible la prononciation officielle a été beaucoup plus grande que pour les noms des objets usuels. Nous reconnaissons que l'évolution de ces mots a été dans les langues celtiques beaucoup plus conforme aux lois phonétiques qu'en français, où presque aucun n'a évolué „régulièrement" ; tout de même la forme française *clers* (elle aussi irrégulière), citée par M. Williams, aurait pu le mettre en garde. Encore il ne nous semble pas à priori inadmissible que *clerus* ait pu faire naître en gallois une forme ancienne et étymologique, *clwyr*, et une forme jeune et demi-savante *cler*, exactement comme *historia* a donné le jour au doublet *ystyr* et *hystoria*. Cependant pas plus que M. Williams nous ne voulons soutenir la dérivation *cler* < *clerus ;* seulement, l'impossibilité de cette étymologie ne nous semble pas démontrée.

Rejetant celle-ci, il dérive *cler* de la forme française *clers* (cas régime *clerc*) < *clericus*, ou plutôt de *clers* (cas régime *cler*) < *clerus*, et invoque comme arguments, à ce qu'il semble, l'homonymie de tous ces mots et le fait que *y gler* a un sens collectif, comme le mot français *cler(s)* < *clerus*. Ici cependant M. Williams se trompe, puisque ce dernier mot n'existe pas même et qu'on ne trouve pas d'autre collectif de cette signification en ancien français que *clergie* [5]). Si donc en effet le mot collectif gallois remontait à une forme française, celle-là devrait être le pluriel, *clerc* au cas sujet, *clers* au cas régime < *clerici*.

1) *V.* l'énumération importante des différents rangs des artistes irlandais dans le *Togail Bruidne Dá Derga. RC.*, vol. XXII, p. 283 *et seq.*

2) *Trans.*, 1913—14, p. 298.

3) *Cerdd Dafod*, p. 310, note.

4) *Trans.* 1913—14, p. 141.

5) M. Williams paraît s'en être rendu compte puisqu' il a corrigé la phrase „Y ffurfiau a geir mewn Hen Ffrangeg ar y gair *clerus* yw *clers*, *cler* yn ol rhif ac achos y gair ; ac o *clericus*, cafwyd *clerc*, a *clers*" en : „Mewn Ffrangeg Hen ceid *clers cler* a *clerc*, yn ol rh if ac achos y gair", dans l'introduction de *Deth* Ainsi il renonce à l'argument principal de son étymologie : le sens collectif du mot français et de *cler*.

Nous convenons qu'avec cette restriction son étymologie est à défendre et que nous ne pouvons pas la réfuter avec plus de certitude que M. Williams n'a pu renverser lui-même l'opinion ancienne. Toutefois il vaut la peine d'observer que si pour les traducteurs *cler* est adéquat à *jongleurs*, ce mot ne l'est pas à *clerc*, ni dans sa signification primaire de „prêtres", ni dans le sens plus général d' „hommes qui ont fait des études". Dans les deux significations on l'a rendu au XIVe siècle en gallois par *ysgolheic*. L'anachorète de Llandewivrevi et le traducteur des fables d'Odo de Chériton prouvent dans les passages que nous avons cités la première adéquation quand ils opposent *ysgolheic* à *lleyc* (laïque), le compilateur du Livre Rouge, qui connaissait le terme *cler* pour avoir copié la satire de Madog Dwygraig contre Addaf, donne la preuve de la seconde quand il traduit le nom du roi Henri I Beauclerc par *henri ysholheic* [1]).

Après avoir formulé ces objections contre l'étymologie proposée, essayons d'avancer à notre tour une opinion sur l'origine de ce terme important. Et puisque *clerus* est la source incontestée de cette famille verbale, il n'est que juste de se demander s'il n'y a pas une langue où une forme de ce mot avec un *e* non-diphtongué serait concevable. Or, cette langue existe ; c'est l'irlandais, qui a donné au gallois non seulement le mot *croesan*, souvent associé à *clerwr* comme nous avons vu, mais même quelques vocables appartenant à la même famille verbale que *cler* : *cleiriach* et *cleirch* „vieillard décrépit", qui sont des réproductions du son d'irl. *cléirech* < *clericus* [2]). En irlandais l'*e* latin peut se diphtonguer ou rester inaltéré [3]), et ainsi on y trouve les deux formes *cliar* et *cléir* (< *clerus*), dont M. Williams a seulement cité la première.

C'est la forme *cléir* qui d'après nous a été l'origine du mot gallois *cler*, exactement comme *cléirech* est l'origine de *cleirch*, et cette étymologie s'appuie encore sur une évolution sémantique pour le moins aussi admissible que celle que M. Williams paraît soutenir : 1. prêtres, 2. étudiants, 3. ordre d'étudiants vagants, 4. jongleurs vaganbondants, 5. *cler*.

Voici comment nous nous figurons l'évolution du sens du mot :

1. prêtres (*cf.* anc. irl. *cléirech*).

2. officiants. Ce sens particulier paraît être attesté par un passage du *Saltair na Rann* :

In class, inchléir, bacert cóir,
Toirnet coléir dondaltóir.

(*vs.* 4393—94, *éd.* Whitley Stokes, p. 64).

„Il serait juste et convenable que le choeur, la *cléir*, s'incline en entier devant l'autel".

3. troupe de musiciens ambulants.

---

1) *Brut y Saesson, éd.* Rhys-Evans, p. 397. Tout au plus pourrait-on citer comme exception les vers du poème de Iolo Goch sur Dewi Sant dans lesquels le chœur des anges est appelé *cain glêr* :

Bu ar ei fedd, diwedd da, Cain glêr yn canu Gloria ; Angylion nef yng nglan nant Ar ol bod ei arwyliant (*IGE.*, 38, 87—90).

2) Pedersen, *Vergleichende Grammatik der keltischen Sprachen*, t. I, p. 208.

3) *Cf. béist* à côté de *biast* (gall. seulement *bwyst*) < *bestia* ; *céir* (gall. *cwyr*) < *cera* (*Ibid.*, p. 208).

Cléraige dans ce sens de „musicien" se trouve dans un contexte très clair dans l'ancienne épigramme publiée par Kuno Meyer :

A fhētanaig, a chornaire, a chlēraige,
A fhiss fon tīr, a chriss cen scīn, a scēlaige !

(*Bruchstücke der älteren Lyrik Irlands*, t. I, p. 31).

„O joueur de flûte, o cornettiste, o chléraige, o homme connu par tout le pays, o ceinture sans couteau, o conteur !"

Cliaraigecht, „chanter en chœur", est dit à propos des *croesaniaid* dans le texte que nous avons cité déjà ; c'est le plus ancien exemple de l'association des deux termes [1]).

Les membres de la *cléir* semblent donc avoir été en Irlande des musiciens, des artistes exécutants plutôt que créateurs. Au Pays de Galles la récitation de chansons composées par les bardes paraît avoir été également la fonction primitive de la *cler :* Dafydd ab Gwilym leur fait apprendre sa poésie pour la chanter jusqu'à Ceri [2]).

4. De là, par métaphore, on appliqué le terme aux oiseaux :

caistid céin re cléir na n-én [3]).
„écoutez un instant la *cler* des oiseaux !"

Ne pense-t-on pas aussitôt au rossignol, appelé par Dafydd *clerwraig nant* [4]) ou aux oiseaux qu'il nomme *clerwyr coed* [5]) ?

5. Enfin *cléir* et *cliar* peuvent désigner les poètes en général, le Parnasse. Dans une pièce plus moderne, l'auteur invoque comme suit la Sainte Vierge :

Uch, a Mhuire, a bhuime sheang,
Os tú is ceann ar gach cléir

(*Dánta Grádha*², 38, 21—22).

„Hélas, Marie, nourrice svelte, puisque tu es patronne de toute *cliar*..."

---

1) On trouve un exemple plus récent dans *l'Iomramh churraig Hua gCorra*, dont Zimmer a donné dans la *Zeitschrift fur deutsches Althertum*, vol. XXXIII, p. 182 *et seq.* une „traduction abrégée et peu fidèle" (Whitley Stokes, *RC.*, vol. XIV, p. 22).

Au moment de s'embarquer dans leur coracle, les Ui Corra, qui vont en pèlerinage, rencontrent une troupe de bouffons, *cliar crosan :*

Intan, tra, ba mithig leo dul ana curach atconncatar buidin secha, ocus ba hi buidin boi ann, cliar crosan (*RC.*, vol. XIV, p. 38).

Ces bouffons mènent avec eux une sorte de clown spécial, un *fuirseoir*, et ce *fuirseoir na clere* se repent de sa mauvaise vie. Aussi, malgré les efforts de ses compagnons de le retenir, il se joint aux pèlerins.

Or Zimmer, se basant sur un passage de la version irlandaise de Nennius où *crosan* pourrait avoir le sens de „porte-croix" (cette signification cependant n'est pas non plus assurée), n'a pas hésité à faire de cette *cliar crosan* même une compagnie de pèlerins, et il va jusqu' à affirmer que cette mention isolée d'un *fuirseoir* de la *cliar crosan* explique comment *crosan* a pu supplanter le mot *fuirseoir* (p. 187, note)

2) *DG.* 71, 23—25 (*Deth.* 8, 25—27).

3) *MS.* 5057, 49 de Bruxelles, cité par Kuno Meyer, *Contributions to Irish Lexiography, sub voce : cliar.*

4) *DG.* 45, 27 (*Deth.* 36, 29).

5) *DG.* 203, 16.

Nous ne nous dissimulons pas qu'un seul fait manque encore pour dissiper le dernier doute que le lecteur pourrait avoir sur l'étymologie du mot *cler* que nous avons soutenue ici : il aurait fallu indiquer ce mot dans un texte antérieur à l'époque où les *clerici vagantes* auraient pu exercer une influence sur la poésie galloise. Nous avouons ne pas avoir réussi à démontrer que le mot pouvait être entré dans la langue avant le XIVe siècle. Quant à la forme „régulière", *clwyr*, on la trouve deux fois dans les textes anciens ; ni dans l'un, ni dans l'autre de ces passages elle n'est assurée. La première se trouve dans le *Livre Noir de Carmarthen :*

keluit d gan. cluir vir aedan

(*éd.* Evans 15 ; 8—9)

„des mensonges chante la *clwyr* des hommes d'Aedan."

L'association de poésie mensongère à la *cler* que nous trouvons ici de nouveau est certainement séduisante, mais M. Gwenogfryn Evans lit ici : *clywir* [1]). Toutefois on ne comprendrait pas en ce cas la lénition de *gwyr*, à moins que *vir* ne représente *wyr*, „petit-fils". La seconde est dans le *Livre de Taliesin :*

Ystyriem yn llwyr kyn clwyr cyffes
Dyfot yn diheu agheu nessnes

(*éd.* Evans, 33 : 13—14).

„Considérons de toute notre âme avant de nous confesser à la *clwyr* que la mort s'approche certainement de plus en plus de nous."

Si l'on pouvait considérer *clwyr-cyffes* (on plutôt *clwyr-gyffes*) comme un mot composé, cela donnerait quelque sens ; M. Evans cependant voit dans cette forme une erreur du scribe pour *hwyr* „tardif" [2]), et cette émendation est extrêmement plausible.

Pour le mot *cler* nous n'avons pas été plus heureux. On lit encore chez Taliesin :

At[wyn] cleiric catholic yn eglwys

(*éd. cit.*, 9 : 12—13).

„agréable est le clerc catholique dans l'église".

Il y aurait dans ce vers une syllabe de trop et c'est probablement la raison pourquoi M. Evans veut lire ici : *cleir* [3]). Ce mot, identique à la forme irlandaise, serait précieux, mais n'oublions pas qu'en proposant cette émendation, l'éditeur jette la *cynghanedd* du vers. Outre cela, après ce collectif ne devrait-on pas s'attendre plutôt à la lénition de la consonne initiale de l'adjectif ?

---

1) *Livre de Taliesin*, p. 93.

2) *Ibid.*, p. 93

Un troisième exemple de *clwyr* se trouve dans le panégyrique de Llywelyn ab Iorwerth par Einyawn ab Gwgawn. Après avoir parlé des ravages que le prince de Gwynedd a fait en Deheubarth, il continue :

A chan llaw lludwaw Llan Huadein, Kilgerran achlan a chlod goeluein, A chlwyr ar dyhet, mawret mirein ; Yn Aberteiuy tew oet urein vch ben (*Gog.*, p. 114).

3) *V.* p. 128, 140, 150. *Cf. Poems from the Book of Taliesin*, 72 : 29.

D' ailleurs, même si le mot *cler* était attesté dans les poèmes de Taliesin, nous n'oserions pas encore assurer qu'il soit antérieur à l'âge d'or de la poésie des vagants. Il est vrai que ce serait un argument décisif pour les savants qui sont convaincus de l'ancienneté de ces poèmes.

Ajoutons, seulement pour être complets, qu'on trouve des mots dérivés de *cler* dans deux textes qui ont la prétention d'être d'une haute antiquité. Les triades de Dyfnwal Moelmud comprennent parmi les trois *clud gymhorth : beirdd yn eu cylch clera* [1]). Les *Englynion Misoedd*, attribués à Llywarch Hen, qu'on cherche en vain dans la poésie des Livres Anciens, commencent ainsi :

Mis Jonawr, myglyd Dyffryn,
Blin Trulliad, treiglad Clerddyn.

(*MA*², p. 21).

„En janvier, la vallée est fumeuse, l'échanson est fatigué et le *clerwr* est ambulant."

Nous ne pouvons donc pas faire remonter le mot gallois *cler* plus haut que le commencement du XIVe siècle, mais cette date même nous fournit une indication remarquable. On a souvent étudié l'écho des relations entre le Pays de Galles et l'Irlande au temps de Gruffyd ab Cynan et de Hywel ab Owain Gwynedd dans les *Mabinogion* et le *Livre de Taliesin*, mais le contact politique et littéraire de ces pays pendant les derniers siècles du moyen âge est encore mal connu. Miss O'Rahilly n'en parle pas dans son livre, mais il nous semble que ces relations n'ont jamais été interrompues et qu'elles ont été surtout importantes à l'époque où nous sommes arrivés ici. Après sa première révolte manquée Rhys ab Maredudd a vécu en exil en Irlande, de 1287 à 1290. En 1328 Sir Rhys ab Gruffyd, un des partisans les plus fidèles du roi assassiné Edouard II, refuse de reconnaître la régence, se joint aux ennemis de Mortimer et aux Ecossais, tâche de soulever le Pays de Galles, et s'enfuit *ad partes transmarinas* [2]). En 1330 il revient sous la protection d'une lettre de pardon [3]). N'est-il pas probable qu'il ait imité l'exemple de tant d'insurgés, et que ces *partes transmarinae* soient l'Irlande ? Or, ce Rhys ab Gruffyd est un des plus célèbres patrons des bardes et il n'est pas impossible qu'après son retour de l'exil il ait contribué à faire connaître l'art de la *cléir* en son pays. C'est à la poésie irlandaise que le Pays de Galles doit un grand nombre de ses mélodies (*cainc*, *cwlm*, *erddigan*), dont plusieurs portent un titre irlandais corrompu [4]). Une partie de cette musique au moins semble remonter à cette même époque, car Dafydd ab Gwilym fait allusion à un compositeur Hildr, et une de ces *ceinciau* est attribuée à un certain Adda Pildir (ab Hildr) [5]). Nous avons vu que les membres de la *cléir* étaient musiciens, et la *cler* galloise avait aussi des airs spéciaux ; ne serait-il donc pas fort probable que le terme *croesan* soit un emprunt ancien, mais que le mot *cler* soit venu d'Irlande au temps de Rhys ab Gruffydd, en même temps que les mélodies que les membres de cette classe introduisirent ?

---

1) *MA*²., p. 919. *V.* pour l'antiquité de ces triades Lloyd, *A History of Wales*, p. t. I, p. 318—319
2) Rymer, *Foedera*, t. II, p. 796.
3) *Trans.* 1913—14, p. 197—198.
4) *MA*². p. 1072 *et seq.*
5) *Bulletin*, vol. I, p. 142.

IV — La poésie de la Cler

Nous aimons à croire que l'origine celtique du *clerwr* ne fait plus de doute, mais la question de savoir quelle pourrait être la nature des chansons qu'il chantait sur la musique de ses airs ne se trouve pas pour cela bien avancée. La raison de la disparition complète de sa poésie n'est pas difficile à trouver, et Stephens s'en est rendu compte il y a déjà longtemps :

„Les clerwyr de la tradition, et les „Rymours, menestrels et vagabondes" des proclamations (royales) doivent avoir eu des paroles mises en musique, et il est également évident que ces chansons, qui doivent avoir été nombreuses, ne sont pas les poèmes qui sont arrivés jusqu'à nous. Elles ont été d'une autre nature, d'un caractère plus populaire que les productions plus achevées des bardes. Comment se fait-il qu'elles n'ont pas été conservées ? Je crois qu'il faut chercher la raison dans la cherté du parchemin, dans le nombre restreint d'hommes capables d'écrire, et dans les frais qu'on devait s'imposer pour faire faire une copie" [1]). Assurément c'est surtout la poésie légère, charmante souvent mais éphémère, qui a dû souffrir du peu d'intérêt que les collectionneurs de manuscrits témoignaient à tout ce qui n'appartenait pas à la poésie bardique proprement dite [2]). La perte irréparable d'un grand nombre de légendes galloises que personne n'a pris la peine de mettre par écrit a été souvent regrettée ; il en est de même pour la poésie lyrique. Mais pas plus que ceux qui ont étudié sans idées préconçues la question des sources de la „matière de Bretagne", nous ne pouvons nous contenter du jugement qui, semblant péremptoire, au fond ne prouve rien du tout : Le poète que nous étudions avait des modèles certainement celtiques qui, malheureusement, sont perdus, et dont le caractère nous échappe par conséquent. Si les textes conservés ne nous ont pas fait connaître la poésie chantée par les *clerwyr*, qui forme une des sources de l'œuvre de Dafydd ab Gwilym, il doit y avoir d'autres ressources pour nous en faire une idée.

Quelles que puissent avoir été les chansons chantées par ces artistes vagabondants, il est clair que beaucoup plus que les bardes artistocratiques ils ont été toujours dans un contact intime avec le peuple. Peut-être donc dans leurs chansons ils se sont inspirés de la muse populaire. Dafydd ab Gwilym, leur descendant déjà plus distingué, ne craint pas de paraphraser les légendes nationales, que les poètes de cour daignent à peine mentionner ; il semble qu'en ceci il suivait les traditions de sa classe. Si donc il y a jamais eu une poésie populaire au Pays de Galles, il n'y a aucune raison de croire que les *clerwyr*

---

1) *The Litterature of the Kymry*, p. 355.

2) M. Robin Flower observe à propos des débris de la poésie amoureuse d'Irlande que M. O'Rahilly a exhumés des MSS. qu' „il n'y a aucune raison pour douter qu'en son temps cette poésie érotique ne fût cultivée beaucoup plus universellement qu'on ne dirait à en juger seulement d'après les rares restes qui sont parvenus jusqu' à nous..... Les poètes officiels ne pouvaient pas attendre que la poésie purement amoureuse leur procurât la récompense qu'ils réclamaient comme leur dû. Les compilateurs des MSS., même s'ils n'étaient pas bardes eux-mêmes, partageaient en majeure partie leurs idées et avaient eu la même formation". (*Dánta Grádha*[2], p. v.) M. Dottin pense de même : „La préoccupation des scribes irlandais semble avoir été de recueillir tout ce qui avait un intérêt historique ou pédagogique, et de délaisser pour les poésies artificielles de cour ou d'école, les fraîches et touchantes compositions de la muse populaire" (*Revue de Synthèse Historique*, vol. III, p. 82). *Cf.* aussi sur les pertes de la poésie galloise M. Glyn Davies, *Welsh Metrics*, p. 72.)

l'eussent méprisée. Rechercher les thèmes poétiques chantés par la *cler* veut donc dire rechercher la poésie populaire des Celtes. Qu'est-ce que nous pouvons savoir de celle-ci ? [1])

Le Calan Mai était pour les anciens Celtes un jour de fête comme pour les peuples germaniques et romans [2]) : il est connu que ceux-ci le célébraient par des chansons de danse spéciales. Aussi est-il à priori bien séduisant de rattacher des traits de la poésie galloise postérieure à des chansons de danse, chantées à cette occasion et à d'autres depuis les temps les plus reculés. C'est l'opinion avancée récemment par Sir John Morris Jones : „La poésie provient du chant, le chant du chant en chœur (*cydganu*), et le chant en chœur de la mimique de la danse primitive" [3]). D'après ce même savant, la répétition des mêmes paroles (*ail-adroddiad*), assez fréquente dans la poésie galloise, serait un legs du chant improvisé qui accompagnait anciennement la danse [4]).

Sir John ne cite pas de textes à l'appui de cette opinion vraisemblable, mais nous avons été heureux de constater que les récits des historiens de l'antiquité affirment en effet que les anciens Celtes ont connu la danse, et non seulement la danse guerrière [5]), mais également la danse religieuse [6]). La danse de la reverdie n'aurait-elle pas eu primitivement un caractère sacré ? Les femmes et les filles des Bretons qui figuraient nues, le corps teint avec du pastel, dans certaines cérémonies religieuses dont Pline nous parle [7]), nous rappellent déjà les chœurs de femmes du moyen âge. Aussi nous nous croyons autorisés à considérer comme assuré que les anciens Gallois dansaient, quoique les encyclopédies musicales anglaises que nous avons consultées prétendent qu'à l'inverse de l'Irlande, le Pays de Galles n'a pas de danses nationales. Il est vrai que les historiens du moyen âge gardent encore le silence sur leur poésie de danse, et Giraldus, notre meilleure source d'information, qui parle avec tant d'admiration de leur chant, ne nous apprend rien sur cette poésie populaire, à part une note non dénuée d'intérêt sur les exaltés qui dansaient à la fête de sainte Elined *in chorea quae circa coemiterium cum cantilena circumfertur* [8]). S'agirait-il ici d'un vestige christianisé d'une ancienne cérémonie païenne ?"

Sur la danse comme divertissement mondain et sur les amusements du *Calan Mai* nous nous trouvons cependant bien mal renseignés. Il en est question dans quelques traditions notées dans les temps modernes qu'on ne peut citer comme preuves qu'avec la plus grande réserve. William Owen prétendait, sans nommer sa source, que l'enlèvement bien connu de Gwenhwyfar par Melwas avait eu lieu quand la première était allée au bois pour y „chercher le mai" (*a-maying*) [9]), mais nous admettons avec Gaston Paris que ce détail isolé provient de la lecture de Malory[10]). Edward Jones, et après lui Lady

---

1) Nous employons ici et dans la suite ce terme de „poésie populaire" dans le sens de „primitive Gemeinschaftskunst" (Brinkmann, *op. laud.*, p. 66).
2) Stern, *ZfcP.*, vol. VII, p. 174.
3) *Cerdd Dafod*, p. 121.
4) *Ibid.*, p. 64.
5) Dottin, *Manuel*, p. 269, 271.
6) *Ibid.*, p. 346.
7) *Ibid.*, p. 347.
8) *Itinerarium Cambriae* I, ch. II (*Rolls éd.*, t. VI, p. 32).
9) *Cambrian Biography*. *Cf.* R. Williams, *A Biographical Dictionary of eminent Welshman.*
10) *Rom.*, vol. XII, p. 502-504.

Guest [1]), racontent que d'après une légende galloise, Hueil (connu des *Mabinigion* [2]) avait dû payer de sa vie une observation sarcastique sur l'inélégance des pas de dance d'Arthur ; on se demande s'il ne faut pas mettre ce trait sur le compte du goût de leur temps. D'après un des contes populaires recueillis par Sir John Rhys les habitants du château englouti dans les flots qui forment maintenant le Lac de Bala furent surpris par la catastrophe au moment où ils dansaient aux sons de l'instrument d'un harpiste, qui seul échappa [3]).

Tout cela n'est pas encore fort convaincant, et on serait même tenté de voir un argument pour l'origine étrangère de la poésie de danse galloise dans le fait que les mots pour „danser" sont empruntés. Le mot ordinaire, *dawnsio*, semble être relativement récent [4]), mais il existe un autre terme plus intéressant, *caroli*, qui remonte à une plus haute antiquité. Aujourd'hui, *carol* a en gallois le même sens que le mot anglais, *carrol*, et il désigne le plus souvent une poésie religieuse, quoique ce ne soit pas toujours le cas. Nous croyons qu'il est emprunté directement à l'anglo-normand, et cela dans un temps où *carole* désignait ces rondes de femmes qui étaient accompagnées par une chanson, le plus souvent d'inspiration amoureuse, chantée par l'avant-chanteur, tandis que les autres reprenaient le refrain. C'est de là que le mot a pu prendre le sens de „chanter", ou bien celui de „danser." La seconde signification a prévalu en breton, sous la forme *koroll* ; la première est attestée en gallois déjà dans les *Gorwynyon*, poème attribué à Llywarch Hen :

Gwychyr gwynt gwyd ni gywain [5])
Eiryawl ni garawl ni gyngain

(*MA*². p. 98).

„Le vent est impéteux ; il ne transporte pas la forêt. Jamais il ne *carole*, ni ne chante en choeur"

Le sens de „chant" est clair dans le Cywydd du Renard de Dafydd :

Garw ei lais, a'i garol ef

(*DG*. 182, 30).

„Sa voix est rauque et sa „carole" aussi".

Mais voici un passage où le contexte semble indiquer la signification de „rôder", probablement donc une extension de „danser" :

1) *Mabinogion*², t. II, p. 335.

2) Traduction de Loth., t. I, p. 267, note 1.

3) *Celtic Folklore*, t. II, p. 409.

4) Il est très curieux que dans le plus ancien témoignage que nous connaissions sur la dance mondaine aux sons des flûtes et du chant en chœur, Iolo Goch se sert du mot anglo-normand *dawns*, et que cette fête est donnée par l'évêque de Llanelwy dans son palais :

Cerdd dafawd ffraeth hiraethlawn, Cerdd dant, gogoniant a gawn ; Cytgerdd ddiddan lân lonydd, Pibau, dawns, a gawn pob dydd (*IGE*., 31, 53—56).

M. Gwenogfryn Evans traduit *pystalat twrwf* (*Livre de Taliesin*, 58 : 25) par „the noise of dancing" (*Poems from the Book of Taliesin*, p. 109). Nous pensons plutôt aux trépignements des buveurs ou peut-être des échansons.

5) *Livre Rouge* : gwyd migyein. Le grand dictionnaire de Silvan Evans, malheureusement inachevé, nous a mis sur la trace de ce passage et de quelques autres cités dans la suite.

Carol maenol o'r mynydd
Canmlwydd a'i swydd fydd oes hydd

(*IGE.*, 51, 5—6).

„Cent ans de „carole" dans son district, en sortant des montagnes, voilà l'âge du cerf et son occupation".

Enfin, dans le Cywydd du Coq de bruyère Dafydd dit :

Gyd ac ieir cei dy garu,
Y ceiliog dewr a'r clog du,
Cwrel ael yn caroli

(*DG.* 110, 1—3 ; *Deth.* 34, 1—3).

„Avec les poules tu goûtes les plaisirs de l'amour, coq courageux à l'habit noir, aux sourcils de la couleur du corail, en „carolant".

Stern traduisait ici le mot par „jodeln" [1]), mais une des particularités de cet oiseau est d'exécuter pendant la pariade de véritables danses devant ses poules en élevant la voix.

Il ne faut pas attacher une importance exagérée à ces termes empruntés, d'autant moins qu' une certaine danse rurale, le *twmpath*, porte un nom qui paraît bien gallois. Ne nous hâtons pas trop de conclure de l'absence de témoignages dignes de foi et remontant à un temps suffisamment reculé qu'au moyen âge la danse était inconnue au Pays de Galles. La cause du silence des textes nous échappe, mais nous en voulons un peu à ce *Brawd llwyd* si décrié de ce que tout en sermonnant contre la poésie légère, les tavernes et l'amour licencieux, il n'a jamais suivi l'exemple donné par ses frères du Continent pour prêcher contre cet autre abus, la danse [2]). Il nous a privé ainsi d'un renseignement précieux ; heureusement pour l'historien de la poésie galloise, les successeurs qu'il a trouvés après la Réforme et qui continuaient sa mission avec le même zèle et la même intransigeance n'ont pas reculé devant la tâche ingrate d'une croisade contre les rondes populaires, et cette fois-ci, les renseignements ne nous font pas défaut.

En 1630, en plein mouvement puritain, il paraît à Londres un petit livre édifiant intitulé *Llwybr Hyffordd yn cyfarwydd yr anghyfarwydd i'r nefoedd*, contenant un catalogue très intéressant de la bibliothèque qu'un homme frivole, Antilegon, met à la disposition du dévot Asunetus pour le guérir de sa mélancolie :

Chwedlau Arthur, Cerdd Taliesyn, daroganau Merddin, Cywyddau Dafydd ab Gwilym, Araith Sion Tudur, *a chant o garolau merched*, a llyfrau Saesonec digrif, a brintiwyd ganwaith fel Befys o Hampton, a Gei o Warwic : a'r hwndrwd miritals, a llawer eraill.

Le brave Asunetus cependant ne lui est guère reconnaissant de son offre aimable, et lui répond : „Vos livres vains, plains de frivolités, d'insipidités, de vanités et de mensonges augmenteraient plutôt ma douleur et feraient souffrir mon cœur encore davantage" [3]).

1) *ZfcP.*, vol. VII, p. 207.

2) Voir par exemple le jugement sévère de Jacques de Vitri, cité par Gaston Paris, *Orig.*, p. 45-46.

3) „Eich llyfrau ofer yn llawn gwegi, chwedleuach, coegni a chelwydd, achwanegent yn hytrach fyngovid i, ac a barent fwy tristid i'm calon" (p. 434-435). C'est toujours le même reproche d'*ofergerdd* insipide et mensongère !

Il se peut que nous nous fassions illusion et que ces „caroles de jeunes filles" ne soient que des chansons amoureuses contemporaines ; tout de même elles nous font penser irrésistiblement à des poésies telles que *Belle Aélis*, et en tout cas l'association de ces chansons aux cywyddau de Dafydd est déjà remarquable. Ce bibliophile d'un goût perverti possède un chef d'œuvre dans chaque genre profane !

Mais c'est surtout après le grand Réveil nonconformiste du XVIIIe siècle que les pasteurs ont déployé une grande activité pour détruire les amusements populaires qu'ils considéraient comme rien moins qu'innocents. Dans un article du périodique *Y Gwyliedydd* de 1823, l'auteur anonyme donne une description des fêtes de mai (*dawnsio haf*) qu'on célébrait encore de ses jours à la campagne. Après avoir fait dériver cette coutume populaire des Floralia latins, constitués, d'après ce qu'il dit, en l' honneur de la courtisane Flora [1]) ,il se demande pourquoi on tolère encore une fête d'origine aussi impure [2]) !

Dans un recueil de poésie, *Blodeugerdd Gymry*, publié la même année, on trouve un poème intéressant intitulé *Cyngor yn erbyn dawnsio* (*y enwedig ar y Sul*), „avertissement contre la danse, notamment le dimanche", dont nous citons les vers suivants :

Rhai sy'n chwannog iawn i ganu,
Ofer rimyn i'w dirymmu,
A rhai eraill gwaeth yn twysgo
Bob yn ddwsin myn'd i ddawnsio.

„Plusieurs ont envie de chanter des vers vains, pour se perdre, tandis que d'autres, pires encore, s'assemblent par douzaines pour aller danser."

L'admoniteur ne manque pas de leur présenter un exemple des suites funestes de la danse :

Ffrwythau drwg a ddaeth o ddawnsio,
Matthew gywrain sydd yn gwirio,
Torri pen Sant Ioan oedd erwin
Am lw annoeth Herod frenin.

(*Ibid*, p. 451.)

„La danse porte de mauvais fruits; saint Mathieu, qui est digne de foi, l'assure. Le serment inconsidéré du roi Hérode eut pour résultat la décapitation de saint Jean".

Enfin, nous trouvons des détails très importants sur la poésie populaire galloise et sur son déclin sous les attaques des prédicateurs chez un contemporain, Edward Jones, l'antiquaire, qui a eu la bonne idée de recueillir non seulement des poèmes bardiques mais encore un grand nombre de ces courtes chansons qui nous intéressent ici. Avec tout le mépris d'un artistocrate et d'un „Churchman" et l'indignation d'un amateur des traditions anciennes de „Cymru fu", il décharge sa colère sur les zélateurs qui ont tué toutes ces belles choses :

---

1) Voici donc la théorie de l'origine de la poésie populaire énoncée plus d'un demi siècle avant Gaston Paris par un Gallois inconnu !

2) p. 306—307.

„La décadence soudaine de la poésie lyrique nationale et des coutumes du Pays de Galles doit être attribuée en grande partie aux imposteurs fanatiques ou prédicateurs illettrés et plébéiens qu'on a laissés trop souvent infester le pays, aliénant fallacieusement la majorité des gens du commun de leur Eglise légitime, et les dissuadant de s'adonner à leurs amusements innocents, tels que le chant, la danse et d'autres divertissements et jeux ruraux qui avaient été auparavant leur joie ordinaire depuis les temps les plus anciens. Au cours de mes excursions à travers la Principauté, j'ai rencontré plusieurs harpistes et chanteurs qui avaient en effet été persuadés par ces vagabonds de quitter leur métier en considération de ce qu'il serait peccable. Le résultat est que le Pays de Galles, qui était jadis une des contrées les plus enjouées, les plus heureuses du monde, est de nos jours une des plus moroses.

(*Bardic Museum*, p. XVI [1]).

La guerre acharnée que les prédicateurs ont faite à la danse et à la poésie populaire explique donc que celles-ci ont laissé si peu de vestiges, mais Jones avait connu encore les amusements d'autrefois :

Les jigs et les hornpipes, pleins d'animation, sont dansés le plus souvent au Pays de Galles lors des veillées et des noces, et le *Twmpath*, une danse rurale sur la verdure, pendant les soirs d'été, car ces réunions de danse avaient lieu jadis périodiquement durant l' été.

(*Ibid.*, p. XV) [2]).

Voici donc enfin des renseignements insoupçonnés sur l'existence de la poésie populaire galloise. Mais le témoignage de Jones gagne encore considérablement en valeur par la riche collection de chansons populaires qu'il a publiée [3]). Ces pièces, le plus souvent de quatre vers, sont du genre qu'on appelle *pennill*, et on les chante en s'accompagnant de la harpe (*telyn*). Le sujet est le plus souvent l'amour et nous verrons que ce sentiment y est envisagé de la façon caractéristique pour la poésie populaire. De quelques-unes on connaît le nom de l'auteur, et celles-là sont des imitations modernes ; un grand nombre des pièces anonymes au contraire doit remonter à une haute antiquité. C'est l'opinion exprimée par Sir John Morris Jones : „Celles-ci — celles qui sont authentiques — sont une création du peuple, et elles présentent beaucoup de traits du chant primitif ; quelques-unes remontent à une époque reculée de plusieurs siècles" [4]), et nous nous empressons de nous ranger de son côté. Toutefois il importe d'indiquer les motifs qui nous ont déterminés à nous prononcer pour le caractère autochtone d'une grande partie de cette poésie, car, à la vérité, il ne serait pas du tout absurde d'admettre que l'influence du

1) Ce passage très injuste pour les promoteurs du Réveil (ce sont ceux-là, traités ici d'anti-nationalistes, à qui le Pays de Galles doit maintenant la persistance de sa langue, tandis que c'est précisément la noblesse, anglicisée pour la plus grande partie, qui était responsable du déclin de la poésie galloise) dégage pleinement les causes de ce changement profond de la mentalité de tout un peuple, indiqué par M. Vendryès à propos de l'insouciance de Dafydd ab Gwilym (*RC.*, vol. XXXVIII, p. 218).

2) Voici les genres populaires que Jones distinguait : chants solennels (*cywyddoliaethau*), lamentations (*galardonau*), élégies (*marwnadau*), chants de guerre (*tribanau, erddiganau*), chansons gaies, pathétiques ou amoureuses qu'on chantait sur des airs connus (*hoffeddau, mwyneddau*), *caroles* rurales de bergers (*Blodau*).

3) C'est le seul recueil que nous ayons pu mettre à profit.

Depuis, l'Art poétique de Sir John Morris Jones nous a fait connaître les titres de collections semblables et plus modernes, et nous regrettons vivement de ne plus être en état de les consulter.

4) *Cerdd Dafod*, p. 66.

lyrisme anglais, bien plus sensible aux temps modernes qu'au moyen âge, ait été pour quelque chose dans la naissance de ce genre, si non pour ce qui est de la forme, du moins pour ce qui est du fond.

D'abord, il y a au moins un de ces *pennillion*, dont nous savons avec certitude qu'il remonte au moins à la première moitié du XIVe siècle. C'est la strophe bien-connue du merle :

Chwerthid mwyalch mewn celli,
Nid ardd, nid erddir iddi,
Nid llawenach neb na hi. (Jones, *Relicks*, p. 72),

„Le merle exulte (littéralement : rit) dans les buissons, et quoiqu' il ne laboure pas et qu'on ne le fasse pas pour lui, nul n'est plus gai que lui",

que Dafydd ab Gwilym a imitée ainsi :

Chwerddid mwyalch dichwerwddoeth
Yng nghelli las, cathlblas coeth,
Nid erddir marlbridd iddi,
Nid iraidd had nid ardd hi.
Ac nid oes, edn fergoes fach,
O druth oll ei drythyllach.
Llawen yw, myn Duw Llywydd,
Yn llunio gwawd mewn llwyn gwydd.
(*DG*. 92, 33—40 ; *Deth*. 59, 21—28).

„Le merle doux et sage chante dans la verdure des buissons, — une jolie salle de concert. Personne ne laboure pour lui la terre argileuse, et lui même ne confie pas non plus la semence succulente à la terre. Nonobstant — o petit oiseau aux pattes courtes — nul ne le surpasse par la pétulance de ses accords caressants. Par Dieu notre Seigneur, il est content de produire son chant dans les buissons"

On trouve cet *englyn* déjà dans plusieurs versions de l'Art poétique gallois et deux fois dans la *Myvyrian Archaiology*. Dans le premier de ces passages ces paroles sont attribuées à saint Eleri [1]), dans le second à saint Catwg [2]). Nous ne savons pas quelle peut être la date de ces deux pièces, mais il paraît que la sentence remonte à une source ecclésiastique puisque c'est évidemment une paraphrase de saint Mathieu, 6 : 26 : *Respice volatilia caeli, quoniam non serunt neque metunt, neque congregant in horreo : et Pater vester caelestis pascit illa*", ou de saint Luc. 12 : 24 [3]). Ce *pennill*, qu'on chante encore de nos jours, doit avoir eu une grande popularité, car Jones en connaissait trois imitations, ou plutôt, une seule imitation en trois strophes :

Dioval ydyw 'r aderyn,
Ni hau, ni vêd, un gronyn,
Heb ddim goval yn y byd,
Ond canu hyd y vlwyddyn.

1) *MA*[2]., p. 135.
2) *Ibid.*, p. 755.
3) La même idée a été développée gracieusement par le poète hollandais Vondel.

„Le petit oiseau ne connaît pas de souci ; il ne sème ni ne moissonne un seul grain ; pour lui il n'y a pas d'autre préoccupation que de chanter toute l'année".

Ve vwytty ei swpper heno,
Nis gwyr ym mh'le mae i ginio ;
Dyna'r modd y mae'e 'n byw,
A gadaw i Dduw arlwyo.

„Ce soir il mange son souper, mais il ne sait où trouver demain son déjeuner ; c'est ainsi qu'il passe sa vie, laissant à Dieu le soin de l'approvisionner."

Ve eistedd ar y gangen,
Gan edrych ar ei aden ;
Heb un geiniog yn ei gôd,
Yn llywio bôd yn llawen. (*Relicks*, p. 69).

„Il est perché sur la branche et regarde sur son aile ; sans un sou dans sa poche il s'empresse à être gai."

Nous avons averti déjà le lecteur qu'il ne trouvera pas dans ces recherches des études de prosodie galloise, quoiqu'il ne nous échappe pas que ce serait là le moyen le plus sûr pour résoudre le problème des origines de la rhieingerdd. Encore n'est-ce pas sans une grande répugnance que nous allons risquer quelques pas dans un labyrinthe où plus d'un explorateur bien mieux outillé que nous n'a pu se retrouver, mais cette fois nous ne pouvons pas faire volte-face devant un sentier qui semble nous mener tout droit vers un terrain plus familier.

Les *pennillion* nous rappellent par leur caractère très fortement épigrammatique des *englynion* tels que les *Eiry Mynydd* du *Livre Rouge*, ou les courtes pièces citées comme exemples de la métrique galloise par Einion Offeiriad et ses continuateurs. Ces dernières cependant sont écrites pour la plus grande partie dans les mètres bardiques, tandis que la plupart des *pennillion* du recueil de Jones sont mesurés. Or, nous ne nous occuperons pas des autres types, mais il vaut la peine de nous arrêter quelques moments au quatrain octosyllabique et trochaïque, représenté par un grand nombre de ces pièces, dont voici un exemple :

Trós y mór y maé vy nghálon.
Trós y mór y maé vy 'chneídion.
Trós y mór y maé v'anwylyd,
Sy 'n vy méddwl í bob múnyd
(*Relicks*, p. 71).

„Au delà de la mer est mon coeur, au delà de la mer vont mes soupirs, au delà de la mer est mon bien-aimé ; il est dans mes pensées à chaque instant."

M. Ifor Williams le rapproche du n°. 168 des *Carmina Burana*, qui commence ainsi :

Língua méndax ét dolósa,
Língua prócax vénenósa,
Língua dígna détruncári,
Ét in ígne cóncremári.

Le plus ancien spécimen gallois connu de ce type est d'environ 1600, et M. Williams croit qu'ici encore on est en présence d'une imitation de la poésie latine des clercs vagants [1]). C'est cette conclusion que nous voulons mettre en doute, car, si nous ne nous trompons pas, dans ce cas-ci la date plus ancienne du premier exemple latin conservé ne prouve rien encore pour la priorité de cette forme métrique dans la poésie latine. Les relations entre les prosodies latine et vulgaire sont encore enveloppées de ténèbres, mais il ne paraît pas absurde d'admettre que les clercs vagants, qui ont éprouvé tant de plaisir à regarder les jeunes filles dansant sous les tilleuils, se soient amusés à imiter la forme des rondes chantées par ces vilaines. Ce vers trochaïque avec son mouvement très fortement cadencé s'adapte excellemment à la ronde et il est intéressant d'observer que la pièce contre la danse que nous avons citée a le même rhythme. Sir John Morris Jones admet également que les auteurs des hymnes latins l'ont emprunté à la poésie populaire [2]), et M. Gwynn Jones nous écrit que la coutume de chanter des *pennillion* remonte au moins au XVe siècle.

Mais si ce vers octosyllabique ne peut pas être attesté dans la poésie galloise d'une époque plus reculée, il est bien proche du *Rhupynt Hir*, dont Iorwerth ab y Cyriog entre autres s'est servi au XIVe siècle dans le petit poème commençant par les vers :

Mí a báraf, í ddyn áraf
Or a gáraf, ryw o gérydd

(*Gog.*, p. 216).

„Je ferai à la gentille petite que j'aime quelques reproches."

On trouve des exemples de ce dernier mètre dans le *Gogodin* déjà [3]), mais les Gogynfeirdd ne s'en servent pas avant le XIVe siècle ; aussi est-il très probable que la *cler* l'a conservé et remis aux auteurs inconnus des *pennillion* [4]). Voici donc un exemple de la continuité dans le poésie galloise qu'on peut entrevoir malgré les pertes qu'elle a faites ! En présence de tous ces faits nous aimons à croire qu'une observation faite par Sir John Morris Jones à propos de l'origne de *l'englyn :* „La tendance de faire dériver tout du latin a été exagéré" [5]), s'applique aussi aux *pennillion* de ce type.

Il y a cependant d'autres arguments qui nous confirment dans cette opinion, et ceux-ci nous sont fournis par le fond de quelques-unes de ces pièces. Grâce aux recherches de M. Jeanroy nous sommes en état maintenant de nous faire une idée de ce que peut avoir été le caractère de la poésie française qui a précédé l'art courtois, et on sait qu'elle comprenait surtout des chansons mises dans la bouche de femmes, et en particulier de jeunes filles. Or, c'est également le cas pour plusieurs pièces du recueil de Jones. Cependant nous n'aurions pas attaché tant d'importance à ce trait s'il ne se trouvait pas confirmé par la poésie lyrique de la même époque dans les autres pays celtiques.

---

1) *Trans.* 1913—14, p. 191 *et seq.*

2) „Y mae'r mydr hwn yn gyffredin iawn mewn canu gwerinol, ac fe ganwyd llawer o hymnau Lladin arno, yn lle ar y mesurau clasurol." (*Cerdd Dafod*, p. 129—130).

3) *Cerdd Dafod*, p. 314—315.

4) *Ibid.*, p. 332.

5) *Ibid.*, p. 318.

C'est Strachan qui a remarqué que sans une connaissance approfondie de l'ancien irlandais, la grammaire galloise serait pour le linguiste comme un livre scellé de sept sceaux [1]). Cette constatation, si exacte pour la linguistique, ne garderait-elle pas toute sa valeur si on l'applique à l'étude de la littérature ? Même à un examen superficiel le parallélisme étonnant entre l'évolution de ces deux littératures nous frappe, et il est bien démontré que les lettres irlandaises ont influencé plus d'une fois les auteurs et les poètes gallois. La poèsie irlandaise a fait des pertes encore plus considérables que celle du Pays de Galles, il est vrai, mais heureusement un petit nombre de poésies également très courtes, quoique écrites dans un mètre plus compliqué, a été conservé [2]) ; depuis le XVIIe siècle, beaucoup de chansons amoureuses populaires sont arrivées jusqu'à nous, et la supposition qu'elles sont la continuation d'un genre cultivé auparavant pendant des siècles n'a rien d'audacieux. Cette poésie présente encore un autre intérêt : elle a été exposée très peu aux influences étrangères. Assurément, M. Dottin allait un peu plus loin qu'il ne fallait quand il affirmait que „jusqu'au commencement du dix-neuvième siècle, elle est restée exclusivement originale et nationale ; elle n'a subi l'influence d'aucune littérature étrangère ; l'invention de l'imprimerie, la renaissance des études classiques n'ont point eu, pour ainsi dire, de répercussion en Irlande" [3]). Depuis que cela a été écrit, M. Thomas O'Rahilly a publié un recueil de chansons qui portent à un haut degré l'empreinte de l'esprit courtois et précieux de la poésie contemporaine du Continent [4]). En outre on sait que les poètes irlandais du XVIIIe siècle étaient souvent des maîtres d'école, qui ignoraient l'anglais mais versifiaient en latin et en leur langue maternelle. Aussi dans certaines chansons les allusions mythologiques abondent et elles ne manquent pas non plus entièrement dans les pièces populaires recueillies par Douglas Hyde. Toutefois, avec cette restriction, on peut admettre sans crainte que cette poésie nous renseigne mieux que toute autre sur les thèmes des chansons populaires des Celtes.

Nous n'avons pas voulu négliger dans cet ordre d'idées les *Sôniou* bretonnes, quoique dans l'utilisation de ce genre la circonspection s'impose beaucoup plus qu'ailleurs. Quand on a quelques notions de la poésie populaire française, on ne peut pas lire les poésies bretonnes sans constater que le nombre de motifs et de thèmes qu'elles ont en commun avec cette poésie est un peu inquiétant.

Après ces observations préliminaires, passons à la recherche de l'ancienne chanson de jeune fille dans ces recueils de poésie populaire celtique. Le premier type établi par M. Jeanroy est la chanson d'allégresse de la jeune fille qui a trouvé un amant à son gré [5]). Il est très probable qu'on le retrouve dans un des *pennillion* de Jones :

Rhywun sydd ! a rhywun etto !
Ac am rywun 'r wy' 'n myvyrio !

---

1) *An Introduction to Early Welsh*, p. IX.
2) *V.* les trois pièces publiées par Kuno Meyer, *Bruchstücke*, t. I, p. 69.
3) *La littérature gaélique d'Irlande* (*Revue de Synthèse historique*, vol. III, p. 84).
4) *Dánta Grádha* (1916) ; seconde édition amplifiée (1926).
5) *Origines*, p. 158 *et seq.*

Pan vwyv drymma' 'r nôs yn cysgu,
Ve ddaw Rhywun ac am deffry.

(*Relicks*, p. 66)

„Il y a quelqu'un ! il y a quelqu'un ! encore il y a quelqu'un à qui je dois songer ! La nuit quand je suis plongée dans le plus profond sommeil, quelqu' un vient pour me réveiller."

Joyce a publié un exemple anglo-irlandais intitulé : *I'm going to be married on Sunday*, dans lequel on lit les vers suivants :

Oh my heart's full of joy, and I'm frantic with glee
When I think of my wedding on Sunday

(*Ancient Irish Music*, p. 18),

tandis que parmi les poésies très anciennes recueillies par Kuno Meyer (IXe-XIe siècle) il y a une chanson de jeune fille très courte inspirée par la même joie attendrie :

Cride hē, daire cnō
Ōcān ē, pōcān dō

(*Bruchstücke*, t. I, p. 69).

„Il est un coeur, une noix de la chênaie, un garçon très cher : un baiser pour lui !"

Cependant, la chanson de la fillette qui s'impatiente de ne pas avoir trouvé encore d'amant, est beaucoup plus fréquente en France [1]). Voici un spécimen gallois :

Yn hên ac yn ieuangc, yn gall ac yn ffôl,
Y merched sy'n gwra, a minnau ar yr ôl ;
Pam y mae 'r meibion i'm gweled mor wael,
A minnau gan laned a merched sy'n cael ?

(*Relicks*, p. 66).

„Les filles se marient, vieilles et jeunes, sages et folles, et moi, je reste en arrière. Pourquoi donc les garçons sont-ils si négligents à me regarder tandis que je suis aussi jolie que celles qu'ils prennent ?"

La jeune Bretonne dans les mêmes conditions s'exprime bien plus énergiquement :

Foei ! 'mezhi, d'ar iaouankiz, 'n bâdan ket davantach ;
Ann noz a gavan hir ha ien,
Pa dishunvan, n'am eus den,
En noz, da gozeal ganin,
Da dremen ma chagrin

(*Sôniou*, t. II, p. 18).

„Foin, dit-elle, de la jeunesse ! je ne puis durer davantage ; Je trouve la nuit longue et froide ; Quand je me réveille, ie n'ai personne, La nuit, pour causer avec moi, Pour me faire passer mon chagrin" [2])

1) *Origines*, p. 159 *et seq.*
2) Les traductions des *Sôniou* et des *Gwerziou* citées ici et dans la suite sont de Luzel et de Herrieu.

Bien souvent elles montrent cette impatience dans les conversations avec leurs mères, qu'elles prient de leur procurer un mari [1]). On trouve un exemple fort curieux de ce thème dans une pièce recueillie par Hyde :

A mháithrín dhíleas tabhair mé féin dó,
Tabhair na bath a's na caoirigh go léir dó,
Téidh, thu féin, ag iarraidh na déirce
A's ná gabh siar na aniar dom' éiliughadh

(*Conn.*, p. 6.)

„O petite mère, donne lui moi-même, donne lui toutes les vaches et les brebis. Toi, va demander la charité, et ne va ni vers l'est ni vers l'ouest pour me poursuivre."

Le plus souvent les pièces de ce type prennent la forme d'un dialogue entre la fille qui insiste et la mère qui fait des objections. Ainsi nous en trouvons une chez Joyce, dans laquelle la mère finit par se résigner :

Cheer up, cheer up daughter, and married you shall be

(*op. laud.*, p. 20).

Les *Sôniou* offrent un exemple vannetais dont la fin est plus triste :

Petra vern d'eing bud e ken brao,
Pa n'am dimezet ket atao ?

(t. I, p. 220.)

„Que me sert d'être si belle Puisque vous ne me mariez toujours pas ?"

ou bien un autre :

Petra dâl d'in-me beza coant,
Pa na allan caout ma c'hoant ?

(*Ibid.*, t. I, p. 222.)

„Que me vaut d'être jolie, Puisque je ne peux avoir mon envie ?"

Dans la *Sôn* intitulée *Ar Verc'h hag ar Vamm* une veuve et sa fille, voulant se marier toutes deux, se querrellent et finissent par s'injurier grossièrement [2]).

Nous n'avons pas encore rencontré un exemple celtique de la chanson de la religieuse enfermée au couvent malgré elle [3]), mais comme c'est le cas dans les chansons françaises [4]), les jeunes Galloises et Irlandaises semblent s'être plaintes fréquemment de l'absence

1) *Origines*, p. 160 *et seq.*
2) *Sôniou*, t. II, p. 4.
3) *Origines*, p. 189 *et seq.* En revanche une Vannetaise impatiente, que ses parents trouvent encore trop jeune pour le mariage, les menace de s'en aller au couvent (*Chansons populaires du pays de Vannes*, t. II, p. 88).
4) *Origines*, p. 208.

de leurs amis. Nous avons cité déjà la chanson *Tros y môr y mae vy nghalon ;* voici maintenant un exemple irlandais de ce motif :

Mo bhrón air an bhfairrge
Is é tá mór,
Is é gabhail idir mé
'S mo mhíle stór. (*Conn.*, p. 28).

„Ma douleur sur la mer qui est si grande ! C'est elle qui s'étend entre moi et mes „mille trésors."

C'est aussi le sujet de la chanson intitulée *Drahareen-o-machree*, publiée par Joyce :

My true lover's absence in sorrow I grief full sore
And each day I lament for my Jimmy, Moveel a sthore [1]).
(*Ancient Irish Poetry*, p. 40).

Les lamentations de la jeune fille abandonnée par un amant infidèle qui ne revient plus vers elle forment cependant le thème favori de la poésie populaire française [2]), et dans les *Lovesongs of Connacht*, elles sont également très fréquentes :

Mallacht Mhic Dé do'n té sin
Do bain díom mo ghrádh,
Agus d'fhágbhuigh liom féin mé
Gach aon oidhche fhada fá chrádh.
(*Conn.* p. 20.)

„La malédiction du Fils de Dieu sur celui qui séparait de moi mon amour et m'abandonnait à moi-même, chaque longue nuit en tourments "

Go bhfuil mo ghrádh dom' thréigin
A Dhia ghlégil 's a Mhuire, nach truagh !
(*Ibid.*, p. 24.)

„Que mon amour (c.à.d. : mon ami) m'ait abandonnée, o Dieu brillant, o Sainte Vierge, n'est-ce pas une pitié !"

Tuig a mhíle stór nach bhfuil peacadh ar bith chomh mór
Is measa agus is mó le deunamh
Ná maighdean dheas óg do mhealladh le (do) phóig
Agus fealladh uirri go deó 'nna dhéigh sin.
(*Ibid.*, p. 102.)

„Sache, o „mille trésors", qu'il n'y a pas de péché au monde aussi grand et plus exécrable et plus gros qu'on puisse faire, que de séduire une jeune fille jolie avec un baiser et de la tromper pour toujours après."

Parfois dans ces chansons populaires il est clairement indiqué que la jeune fille a une raison de plus de se plaindre de l'infidélité de son amant : il l'a abandonnée enceinte

1) = mo mhíle stór, „mes mille trésors".
2) *Origines*, p. 211 *et seq.*

et exposée aux brutalités et aux injures de ses parents et de la foule hostile [1]). Dans les *Carmina Burana* il y a une chanson où cette situation est traitée d'une façon particulièrement poignante, et il nous semble que la pièce irlandaise que nous venons de citer appartient à la même catégorie. Qu'on lise seulement la strophe suivante :

Mo cháirde uile go léir, an chuid aca nár eug
Gur thugadar geur-fhuath dam,
Gan d' fhocal ann a mbeul, acht „ó mhill tu thu féin
Fulaing do réir sin buaidhreadh".

(*Ibid.*, p. 104.)

„Tous mes amis qui ne sont pas morts, pas un seul excepté, m'ont témoigné leur aversion cruelle. Ils n'ont pas d'autre discours sur les lèvres que celui-ci : „puisque tu n'as à reprocher ta chute qu' à toi-même, souffre le chagrin que tu t'es attiré".

Le contraste entre le ton de cette chanson et celui de deux *Sôniou*, dans lesquelles une mère constate la grossesse de sa fille, ce qui amène une altercation des plus brutales, est frappant [2]). La poésie irlandaise, bien loin d'avoir une prédilection pour les détails précisés et souvent choquants, reste presque toujours très délicate.

Serait-il encore bien audacieux de supposer après tant de traits primitifs que ces chansons du XVIIIe siècle nous permettent de nous faire une idée sur les thèmes qui ont été traités dans la poésie non-bardique disparue du moyen âge ? Nous ne le croyons pas et quand dans la suite de ces recherches nous aurons pu établir un rapprochement entre un cywydd de Dafydd ab Gwilym et une des chansons que nous considérons dès maintenant comme représentatives pour l'ancien lyrisme celtique, il nous semblera très légitime de conclure que le trait qu'ils ont en commun est autochtone et qu'il est inutile d'admettre que les poètes du XIVe siècle l'aient emprunté à une littérature étrangère.

Avant de quitter la poésie du *clerwr* qui nous a occupés déjà trop longtemps, résumons les faits que nous avons constatés dans les pages précédentes.

Les anciens Celtes connaissaient les danses exécutées par des femmes (Pline). Les Gallois du moyen âge avaient encore des danses religieuses, peut-être un reste du paganisme, et des chansons qui s'y adaptaient (Giraldus). Déjà du temps de Maelgwn Gwynedd, ils avaient des poésies amoureuses (*ludicra*), récitées par des artistes qui probablement n'étaient pas bardes (Gildas). Leurs mélodies venaient en partie d'Irlande ; c'est de ce pays aussi que leur sont venus les introducteurs de ces airs, artistes d'un rang secondaire, *croesan* et *clerwr*. On sait avec certitude qu'au XVIIIe siècle encore ils dansaient des rondes aux sons de la harpe (Jones) et les chansons de cette époque portent la marque d'une certaine antiquité.

Voici maintenant la conclusion qu'on pourrait dégager de la combinaison de ces faits : les chansons de la *cler* ont été semblables aux pièces recueillies par Jones, et il est même probable qu'elles servaient déjà à accompagner la ronde. Dans cet ordre d'idées l'air

---

1) *Origines.*, p. 214.
2) *Ar Verc'h hag ar Vamm* (*Sôniou*, t. II, p. 4). *Madelonic* (*Ibid.*, p. 106).

nouveau composé par Dafydd ab Gwilym qui, à l'en croire, avait excité tant d'enthousiasme auprès des jeunes filles et des garçons qui l'entendaient, prendrait peut-être d'une certaine importance [1]). Contentons nous cependant de la certitude que nous avons acquise sur l'existence d'une ancienne poésie populaire dans les pays celtiques ; il est de la compétence des seuls musicologues de confirmer ou de rejeter l'idée avancée ici que cette poésie pouvait avoir étré liée à la danse.

V — Le Storiawr

Après avoir consacré tant de pages aux deux classes d'artistes dont les Cywyddwyr combinaient les fonctions, nous ne nous occuperons plus longtemps de leur troisième ancêtre, du *storiawr* (conteur), dont M. Gwynn Jones a du reste étudié déjà la condition et le succès dans la société [2]). Il a prouvé d'une façon concluante que cet artiste appartenait à une classe distincte de celle des bardes et en général méprisée par eux, sourtout à l'époque de floraison de leur art. Il n'y a qu'un seul texte qui semble contredire formellement cette constatation : ce sont les passages du *Mabinogi de Math ab Mathonwy* ou Gwydyon après s'être présenté comme barde de Glamorgan, raconte à ses hôtes Pryderi et Aranrod des contes et des histoires (*chwedleu achyuarwydyt*) [3]). Mais cette contradiction n'est qu'apparente : le rédacteur de ce conte, *storiawr* lui-même, a probablement pensé flatter son ordre en conférant à des confrères un titre au-dessus de leur condition. Dafydd ab Gwilym ne faisait pas autrement quand il s'arrogeait le titre de *pencerdd* et de *prydydd*.

Il est hors de doute que ce poète a connu — superficiellement, il est vrai — des légendes nationales et on sait qu'il ne dédaignait pas de faire de temps en temps des allusions circonstanciées à Peredur, à Blodeuwedd, aux Animaux Anciens. Il faut ajouter à celles-ci une allusion assez claire, que la critique ne paraît pas avoir relevée jusqu'ici, à la situation périlleuse d'Owain ab Uryen, pris entre la porte du château de Luned et la herse baissée sur son cheval :

Caru merch ni's cae 'r marchog,
A fu rhwng y porth a'r ôg.

(*DG*. 152, 5—6.)

„Aimer une jeune fille plus désirable même que celle que le chevalier a conquis jadis qui a été pris entre la porte et la herse."

Dafydd était donc assez bien au courant de l'art du *storiawr*. A-t-il voulu l'imiter ? On pourrait le supposer un moment sur quelques indices. D'abord, des nouvelles amoureuses en prose de deux de ses amis ont été conservées : Gruffydd ab Adda a composé un *Breuddwyd* qui porte son nom, Iolo Goch un *Araith*. Puis, on reconnaît facilement dans l'œuvre de Dafydd quelques cycles de cywyddau qui présentent plus ou moins un caractère d'unité. Les éditeurs de l'édition princeps ont compromis cette vérité par l'arbitraire

1) *DG*. 137.
2) *Trans*. 1913—14, p. 283 *et seq*.
3) *Livre Blanc*, *éd*. Evans, p. 42, 49.

dont ils ont amplifié démesurément surtout le cycle de Morfudd et par la chronologie illusoire dans la disposition des chansons, mais l'idée dont ils partaient n' était pas sans fondement. Encore est-il vraisemblable qu'il y a eu un lien entre les éléments de cette sorte de roman autobiographique, et rien ne nous empêche en effet d'admettre que le poète reliait et expliquait ces cywyddau, parfois peu claires, par des commentaires en prose, comparables au *razos* des troubadours, qui probablement n'ont jamais été écrits. Ainsi on pourrait soutenir que Dafydd ab Gwilym a composé un Roman de Morfudd dont la forme devait alors avoir été semblable à celle des anciens récits épiques des Celtes, où la prose et la poésie alternaient, comme dans la nouvelle de *Curithir et Liadain*, dont la partie en prose n'est connue que par quelques maigres restes. Dans la littérature galloise on connaît également des fragments en vers qui semblent avoir fait partie de récits pareils, tels que les dialogues entre Bronwen et le nain [1]), Arthur et Gwenhwyfar [2]), Arthur et Liwlod [3]), et la conversation entre Arthur, Cai et Glewlud [4]), tandis que les vers échangés par Trystan et Gwalchmai [5]), incompréhensibles à l'état isolé, se trouvent appartenir à la nouvelle de Trystan du XVe siècle.

L'idée avancée ici [6]) paraîtra peut-être séduisante, mais empressons-nous de faire aussitôt une restriction nécessaire. Quand on étudie les parties en vers des anciennes épopées irlandaises, on se rend compte que celles-ci sont toujours lyriques ou dramatiques et qu'elles interrompent le récit à des passages pathétiques. Il en est tout autrement des cywyddau de Dafydd, qui sont très souvent narratifs. Là les vers impiéteraient donc sur la partie réservée à la prose, et sa technique serait donc toute autre que celle du *storiawr*.

Quoiqu'il en soit, toujours est-il que la littérature épique est une source précieuse de renseignements sur les conceptions des Irlandais et des Gallois aussi sur la vie en général et l'amour en particulier. Stern a refusé aux Celtes le droit de revendiquer leur poésie érotique comme une possession autochtone, mais il n'aurait pas nié qu'ils avaient en propre du moins des romans d'amour. Nous avons cité déjà l'exemple le plus représentatif que nous connaissions de ce genre, la nouvelle de *Curithir et Liadain ;* à côté de celle-ci ils avaient des romans qui ont pour sujet la quête de la fiancée (Kulhwch, *Tochmarc Etáine*), le motif de l'épouse persécutée (Bronwen, Rhiannon), des récits de maux d'amour (*Serglige Conclulaind*), des histoires tragiques d'enlèvements (*Aitheda* [7]) : Trystan, Nóisi, Diarmait) et de crimes passionnels (Blodeuwedd, Bláthnat). Dans la suite nous les utiliserons maintes fois pour déterminer si un trait considéré comme un emprunt à une poésie étrangère ne s'explique pas naturellement par l'évolution de la littérature nationale.

1) *Livre Noir, éd.* Evans, p. 100—101.
2) *MA*^{2}., p. 130.
3) *Ibid.*, p. 130.
4) *Ibid.*, p. 127.
5) *Ibid.*, p. 132.
6) Nous la devons à une suggestion de M. Gwynn Jones.
7) *V.* Gertrud Schoepperle, *Tristan and Isolt*, t. II, p. 391 *et seq.*, p. 545 *et seq.*

CHAPITRE VII

Relations littéraires entre le Pays de Galles et l'Etranger

Dans la Grande-Bretagne

Depuis longtemps on a reconnu que le Pays de Galles n'a jamais été le coin de terre isolé du reste du monde où fleurissait dans l'obscurité cette poésie vierge et pleine de souvenirs des temps préhistoriques, qui était si chère aux Romantiques. La critique a dissipé tous ces mirages et l'on peut maintenant se faire une idée des relations presque ininterrompues qui ont existé entre ce pays, l'Angleterre et le Continent pendant tout le moyen âge. Dans les chapitres suivants nous nous proposons d'examiner systématiquement les voies par lesquelles ce contact a pu se faire, et d'utiliser les renseignements que cette étude des relations politiques et sociales du Pays de Galles avec l'étranger nous fournit pour la solution du problème de l'influence des littératures étrangères sur la rhieingerdd.

En général nous ne nous faisons pas d'illusion sur la nouveauté de la plupart des aits que le lecteur trouvera réunis ici ; nous aimons à croire cependant que la façon dont ils sont groupés, rattachés et commentés justifiera la place considérable que nous leur réservons.

I — La Cour de Londres

Presque tous les savants gallois qui admettent que la poésie des Troubadours a été pour beaucoup dans la naissance de la rhieingerdd ont appuyé cette opinion sur le fait bien connu que la cour de Londres, notamment pendant le règne de Henri II et d'Aliénor, quand Bernard de Ventadour y séjournait, a été un des centres principaux de l'art courtois. C'est donc de Londres que l'influence méridionale se serait fait sentir sur le Pays de Galles. Examinons de près la valeur de cet argument.

Certes, il est assuré que non seulement Bernard, mais probablement encore d'autres troubadours et plus d'un trouvère ont trouvé à Londres l'accueil dû à leur talent, mais cela ne veut pas encore dire que leur poésie y ait pris racine ! Contrairement à ce qu'on attendrait et à ce qu'on constate dans d'autres pays, l'influence de ces courtes visites sur l'évolution de la lyrique française dans la Grande-Bretagne se trouve être à peine perceptible. Il est impossible d'étudier le beau catalogue de la poésie anglo-normande dressé par M. Vising [1]) sans être frappé par la rareté extrême du lyrisme amoureux dans cette littérature. Le très petit nombre de pièces de ce genre, perdues dans la masse d'œuvres religieuses, morales ou didactiques, semble prouver déjà que l'intérêt pour cette sorte de poésie a été bien faible en Angleterre. Dès 1887, M. Paul Meyer constata

---

1) *Anglonorman Language and Literature*, p. 41 *et seq.*

que „de tous les genres de la poésie française celui peut-être qui a eu le moins d'écho dans la Grande-Bretagne, c'est le genre lyrique" [1]), et cette conclusion n'est pas encore modifiée sensiblement par les travaux des savants qui ont tâché récemment d'expliquer l'éclosion du lyrisme anglais au XIIIe et au XIVe siècle par l'influence directe de la poésie des troubadours. Un de ceux-là du reste, M. Audiau, ne fait aucune difficulté de reconnaître le peu de retentissement que la poésie courtoise a trouvé chez les poètes anglais : „Elle se heurtait ici", dit-il, „plus que partout ailleurs, à de vives résistances. Les origines du peuple anglais et son passé historique entravaient l'éclosion et l'essor d'une littérature à laquelle son tempérament ne le disposait d'ailleurs que très médiocrement. Les Anglo-Normands en effet, moins légers et moins indifférents à la religion que la plupart des écrivains occitans, ne se laissèrent pas séduire tout d'abord par des chansons où l'amour, certe impardonnable faiblesse, s'épanouit dans toute sa splendeur" [2]). M. Appel nie même catégoriquement que la poésie provençale ait trouvé un refuge durable à la cour de Henri II [3]). Aussi serait-il bien étonnant si les bardes gallois avaient fait de bonne heure la connaissance de cet art par l'intermédiaire de ces poètes anglo-normands qui semblent l'avoir apprécié si peu.

Sans doute, si les rois anglais et les poètes qu'ils menaient dans leur suite s'étaient imposé la mission de propager au Pays de Galles la civilisation méridionale, les occasions propices à cette tâche ne leur auraient pas manqué. A l'exception d'Etienne et de Richard I, il n'y a pas eu de roi qui n'ait visité ce pays au moins une fois. Déjà en 1081 le Conquérant se fraye un passage à travers le pays ennemi pour se rendre à la métropole de saint David. Guillaume II fait au moins deux expéditions, en 1095 et en 1097, contre Gruffydd ab Cynan. Henri I dirige ses attaques en 1114 sur Powys, en 1121 sur Gwynedd. Henri II éprouve un grand échec en 1157 en Gwynedd et sur la côte de Mon ; en 1163 il obtient un succès peu durable en Sud-Galles. En 1165 au contraire, sa grande armée, composée de contingents venant de toutes ses possessions et embrassant entre autres un grand nombre d'Aquitains [4]), est forcée à Corwen de battre en retraite. En 1171 il traverse tout le sud du pays pour s'embarquer pour l'Irlande ; l'année suivante il revient par la même route. Jean-sans-Terre se rend par le même chemin en Irlande en 1185, accompagné de Giraldus Cambrensis. En 1211 il mène ses troupes en Gwynedd, en 1216 sur la frontière. Henri III fait encore plus d'efforts pour soumettre les princes gallois : en 1221, en 1228 et en 1231 on le trouve avec son armée en Montgomeryshire, en 1223, en 1241 en 1245 et en 1257 en Gwynedd. Edouard I, qui avait croisé l'épée avec Llywelyn ab Gruffydd déjà du vivant de son père, réussit enfin en 1277 et en 1283 à rompre la résistance des derniers princes indépendants. De 1282 jusqu'en 1284, il séjourne avec la reine et sa cour à Rhuddlan et à Carnarvon et visite tout le pays subjugué. La révolte de 1294 le rappelle encore une fois en Gwynedd et en Powys. Edouard II de Carnarvon visite sa principauté plus d'une fois. En 1301 il reçoit à Chester l'hommage des nobles gallois ; en 1321 on le revoit sur le Border poursuivant ses barons révoltés. Le dénouement tragique

1) *Rom.*, t. VII., p. 102.

2) *Les Troubadours et l'Angleterre* (*Bulletin de la Société des Lettres, Sciences et Arts de la Corrèze*, 1920 p. 347).

3) *Bernart von Ventadorn*, p. LVI.

4) detholedigyon ymladwyr lloegyr a normandi afflandrys ac angiw a gwasgwin a holl brydein (*Brut y Tywysogion*, *éd.* Rhys-Evans, p. 324).

de son règne a pour scène le Glamorgan où il se cache en 1326, près du monastère de Neath, aux poursuites de sa reine vindicative et de Mortimer, son amant. Nous ne savons pas si Edouard III a visité cette partie de son royaume, mais son fils, le Prince Noir, qui y était fort populaire, y séjournait plus d'une fois. C'est en Gwynedd que Richard II, revenant d'Irlande, trouve la trahison et la captivité.

Enfin, s'il faut ajouter foi au témoignage de la *Chronique des quatre premiers Valois*, le Pays de Galles aurait même été visité une fois par un roi de France, bien malgré lui à vrai dire. Pour s'assurer de la personne de son prisonnier, Jean le Bon, Edouard III aurait fait mener celui-ci en 1360 à un château de ce pays au moment où la flotte française menaçait les côtes anglaises [1]). Tout de même il nous semble qu'on aurait tort d'attacher une grande importance au contact résultant de ces expéditions hostiles. Nous pourrions répéter à propos des invasions du Pays de Galles ce que M. Jeanroy a répondu à ceux qui admettaient que la pastourelle française avait été introduite dans le Midi par les poètes qui avaient pris une part active à la Croisade des Albigeois : „il est certain qu'ils n'allaient pas y faire de propagande en faveur de tel ou tel genre ; ce n'est rien moins qu'une croisade poétique qu'ils entreprenaient" [2]). Plus même qu'à l'expédition en Languedoc cette remarque convient aux courtes campagnes galloises dont on connaît le caractère presque invariable : arrivée de l'armée anglaise ; retraite des Gallois avec leurs troupeaux dans la forteresse naturelle du Snowdon, après avoir dévasté le pays ; disette chez les troupes ennemies ; commencement de la mauvaise saison ; retraite précipitée du roi, couvert de honte et les mains vides, ou tout au plus, „emportant une seule vache" [3]).

Au cours de deux expéditions cependant, les Gallois ont eu l'occasion d'entrer en relations avec le roi et sa cour. En 1171, avant de s'embarquer pour l'Irlande, Henri II donne rendez-vous au Seigneur Rhys à Pembroke, et assiste à un dîner avec l'évêque Dafydd ab Gerallt à Saint David. L'année suivante, à son retour, le roi passe la fête de Pâques à Pembroke et rencontre Rhys de nouveau [4]). Il n'est pas entièrement impossible que ces fêtes aient eu un écho au Pays de Galles : les nombreuses anecdotes racontées par Giraldus Cambrensis qui se rattachent à cette visite semblent prouver qu'elle a fait une vive impression sur ses compatriotes. Peut-être aussi ne faut-il pas négliger l'importance du long séjour d'Edouard I dans le pays, de 1282 jusqu'en 1284, quand il organise des jeux et des tournois à Nefin. On ne semble pas encore avoir porté beaucoup d'attention sur le fait digne d'intérêt qu'en 1282 toute la noblesse gasconne prend part à la campagne contre Llywelyn. Les seigneurs d' Armagnac, de Bigorre, de Mauléon, der Bergerac, de Gaveston, de Greilly, de Tarcazin, du Bourg y sont avec le Captal

---

1) Et le roy Jehan de France, pour doubte que les Françoiz ne le rescouissent, fit mener en Galles bien avant en ung chastel tres fort où là fut estroictement gardé et tous ses gens emprisonnez. (*éd.* Siméon Luce, p. 112).

2) *Origines, p.* 28.

3) *Hanes Gruffydd ab Cynan, éd.* Jones, p. 140.

4) Ac yna ydaeth rys o gastell aber teiui hyt yggastell penvro yymdidan ar brenhin. y deudecuet dyd ogalan hydref. aduw sadwrn oed y dyd hwnnw..... Ac ervynneit aoruc dauyd uab gerald y gwr aoed escob ymmynyw yma. Yr brenhin bwytta ygyt ac ef y dyd hwnnw. A gwrthot y gwahawd aoruc y brenhin. o achaws gweglyt gormod dreul yr escob. Dyuot eisoes aoruc ef ar escob athrychanwr gyt a wynt y ginawa... A duw gwener y croclith y doeth ympenuro. Ac yno y trigyawd y pasc hwnnw. Aduw llun pasc ydymdidanawd a rys yntalacharn ar y fford. (*Brut*, p. 328—330).

de Buch, et ont pour leur part dans le plan de campagne l'occupation de Mon [1]). Or, c'est là que résidaient les descendants d'Ednyfed Fychan, grands protecteurs des bardes comme on a vu, et il semble que plusieurs d'entre eux avaient trahi dans cette dernière lutte la cause de Llywelyn, puisque Hywel ab Gruffydd ab Ednyfed conduit la flotte anglaise [2]). Un grand nombre de ces Gascons, sous Luc de Tany, expient leur violation de l'armistice et leur étourderie dans les flots du Menai ; d'autres sont renvoyés aussitôt après la fin de l'expédition, mais il y en a qui restent encore quelque temps au pays, et parmi ces derniers on trouve le gentilhomme savoisien Othon de Grandison (grand-oncle du malheureux poète de ce nom), qui est nommé par le roi Justicier de Nord-Galles [3]).

Si donc les rois venaient de temps en temps faire un petit séjour à la tête d'une armée au Pays de Galles, les chefs gallois se rendaient plus souvent encore aux résidences royales, et ces visites nous semblent bien plus importantes déjà. Certes, ce n'est pas de plein gré ou par intérêt pour la civilisation des „Saxons" détestés qu'ils prenaient la route de Londres, mais les querelles intestines et les guerres de succession continuelles, qui ont été le malheur du Pays de Galles, obligeaient plus d'un prétendant infortuné à s'enfuir pour chercher des alliés. Jusqu'au commencement du XIIe siècle c'est surtout l'Irlande, inépuisable en troupes auxiliaires, qui avait fourni à ces déshérités des flottes équipées d'aventuriers hardis ; après, avec un manque regrettable de discernement, ils vont implorer le secours du voisin puissant de Londres. Parfois ils éprouvaient alors la satisfaction de voir arriver à la cour du protecteur intéressé leurs rivaux, domptés et obligés de remplir les conditions de paix et de prêter le serment de fidélité. Le plus souvent ces derniers devaient encore se résigner à laisser leurs fils comme ôtages entre les mains de l'ennemi anglais. On peut douter que ces princes humiliés et pleins d'amertume aient été dans l'état d'âme le plus approprié à apprécier le charme de la poésie qu'ils pourraient y entendre réciter !

Ainsi, les princes de Powys, Iorwerth, Maredudd et Cadwgan, tous trois fils de Bleddyn, sont retenus entre 1100 et 1110 plus d'une fois à Londres par Henri I. Le turbulent Owain ab Cadwgan, tantôt traqué comme une bête sauvage, tantôt en grande faveur auprès de ce roi, séjourne de 1111 à 1113 à sa cour où, peut-être, il a pu rencontrer le troubadour Marcabrun et les clercs lettrés attirés par la reine Mathilde dont parle Guillaume de Malmesbury [4]). Son amie Nest, la fameuse „Hélène galloise", tombée au pouvoir des Anglais après la mort de son père Rhys ab Tewdwr, qui fut tué en 1090, y vivait longtemps et donnait au roi un fils, Henri, qui devait tomber plus tard au service de Henri II contre ses compatriotes sur la plage de Moelfre [5]). Gruffydd ab Cynan est mandé à la cour en 1112 pour tramer un complot contre son hôte Gruffydd ab Rhys, le prince de Dyfed [6]).

1) J. E. Morris, *The Welsh wars of Edward I*, p. 188.

2) ar kanhaiaf gwedy henne y doeth y brenhyn ay lu hyt en rudlan ac ar anvones llynges hyt en mon a howel ap grufud ap edneved en dywisauc en ev blaen ac wynt a goresgynassant von. (*Continuation inédite du Brut y Tywysogion*, dans *Rep.*, t. I, p. 343).

3) *Welsh Wars*, p. 199.

4) *Brut*, p. 293—294.

5) *Ibid.*, p. 319.

6) *Ibid.*, p. 295.

A la cour brillante de Henri II les princes gallois font de plus en plus souvent leur apparition. Owain Gwynedd y fait hommage en 1164, mais c'est surtout Rhys ab Gruffydd (Yr Arglwydd Rhys) qui se présente fréquemment à la cour, accompagné des autres seigneurs de Deheubarth, et qui y est reçu après sa réconciliation avec le roi en 1171 avec de grands égards [1]). Son fils Hywel, laissé comme ôtage dans la suite du roi, reste à Londres de 1157 à 1171, et en 1173 encore son père l'envoie en France pour assister Henri contre son fils révolté, le jeune roi [2]). Au cours de ce long séjour il paraît s'être anglicisé (ou plutôt francisé), à un tel point que ses compatriotes lui ont donné le surnom de *Sais*. Peut-être n'était-il pas le seul prince gallois qui a passé sa jeunesse à la cour anglaise : d'après l'*Histoire de Foulques fitz Warin*, Llywelyn le Grand, dont le père défiguré Iorwerth Drwyndwn avait été écarté du trône, y aurait vécu également en exil, ensemble avec Jean-sans-Terre et Foulques lui-même [3]), et cette assertion n'a rien d'invraisemblable si l'on se rappelle les persécutions que Dafydd I faisait subir à ses frères et à ses neveux. Enfin, il n'est pas absolument impossible que l'entrevue des princes des trois contrées du Pays de Galles, Dafydd I, le Seigneur Rhys et Owain Cyfeiliog, avec Henri II à Oxford en 1177 leur ait donné le goût de l'art provençal.

Seulement, les troubadours illustraient-ils encore la cour anglaise à cette époque ? Cela n'est nullement assuré. M. Appel a calculé que la visite bien-connue et souvent citée de Bernard de Ventadour a eu lieu probablement au commencement du règne de Henri, à la fin de 1155 ou au commencement de 1156, mais à cette date ce roi ne s'était pas encore occupé des affaires galloises. En 1177 au contraire, Aliénor, la protectrice de Bernard, était tombée en disgrâce, et ses filles Marie et Alice avaient déjà suivi leurs maris en France. Il est vrai que Henri, le jeune roi, et Richard continuaient à accorder leur faveur aux troubadours, mais rien ne nous permet de croire qu'ils les aient invités à visiter l'Angleterre, quoiqu'on sache que le chancelier Guillaume de Longchamps se cherchait des panégyristes parmi les trouvères français et les attirait en grand nombre [4]). Richard du reste s'occupait à peine des affaires anglaises et encore moins de celles qui concernaient le Pays de Galles. Une seule fois, en 1189, le Seigneur Rhys l'a visité et alors l'accueil que le roi lui faisait était de nature à lui ôter toute envie de renouveler cette politesse [5]).

Sous Jean-sans-Terre au contraire le contact avec les princes gallois est rétabli. Deux exilés de marque, Dafydd I de Gwynedd et Gwenwynwyn de Powys, chassés par Llywelyn ab Iorwerth, cherchent un refuge à sa cour. Llywelyn lui-même est obligé en 1212 de faire hommage au roi, son beau-père, à Cambridge, et peu de temps après seulement, le troubadour et condottiere Savaric de Mauléon se trouve en Angleterre au service de Jean [6]). Les nombreux jeunes ôtages gallois de ce roi auraient pu introduire sa poésie en leur

---

1) 'r arglwyd rys y gwr aoed garedickaf gyfeillt gan y brenhin yn yr amser hwnnw (*Ibid.*, p. 333).

2) *Ibid.*, p. 331.

3) Fouke e ses compaignons s'en alerent de yleque vers Rothelan deparler ou sire Lewys, le prince qu'aveit esposée Johane, la fyle le roy Henré, suere le roy Johan (*sic*) ; quar le prince e sire Fouke e ses freres furent norys ensemble en la court le roy Henré (*éd.* Wright, p. 52).

4) Hic ad augmentum et famam sui nominis, emendicata carmina et rhythmos adulatoris comparabat et de regno Francorum cantatores et joculatores muneribus allexerat, ut de illo canerent in plateis, et jam dicebatur ubique quod non erat talis in orbe. (Roger de Hoveden, Rolls's éd., t. III, p. 143).

5) *Ibid.*, t III, p. 23.

6) *V.* H. J. Chaytor, *The Troubadours and England*, p. 68 *et seq.*

pays s'ils étaient assez heureux de quitter la cour vivants ; malheureusement ceci était rarement le cas.

Les relations entre Henri III et les princes des trois contrées galloises ont été particulièrement soutenues. Il reçoit l'hommage de Rhys Ieuanc en 1218 et en 1224 ; il rencontre Llywelyn ab Iorwerth en 1218 à Worcester, en 1224 et en 1226 à Shrewsbury, et son fils Dafydd II en 1228 à Londres, en 1234 à Westminster et en 1237 de nouveau à Londres. Le successeur du dernier, Llywelyn ab Gruffydd, lui rend visite en 1247 à Woodstock. Parmi ses prisonniers se trouve le malheureux Gruffydd ab Llywelyn, livré par son frère Dafydd au roi et retenu depuis 1241 dans la Tour de Londres. Plus tard, deux de ses fils, Dafydd et Owain Goch, exilés par leur frère Llywelyn, se réfugient chez le roi, de 1255 à 1257 et de 1263 à 1267, et sont même armés chevaliers ; Rhys Ieuanc, de Dyfed, et Gruffydd ab Gwenwynwyn, de Powys, chassés également par Llywelyn, suivent leur exemple en 1255 et en 1258.

C'est pendant ce règne qu'à la suite du mariage de Henri avec Aliénor de Provence et de l'invasion des huit oncles de la reine et de la foule d'aventuriers aquitains, poitevins et savoisiens [1]), la civilisation méridionale paraît avoir joui d'un retour de faveur, peu durable du reste, en Angleterre.

Edouard I voit arriver encore les derniers princes gallois plus d'une fois à sa cour. Dafydd ab Gruffydd et Gruffydd ab Gwenwynwyn, jaloux de la puissance de Llywelyn, y séjournent de 1274 à 1277, Rhodri ab Gruffydd les rejoint en 1277. Llywelyn lui-même et ses „barons" sont forcés à aller au cours de cette même année à Londres pour faire hommage ; Rhys ab Maredudd et les autres seigneurs du Sud y viennent dans le même but l'année suivante. Cette même année encore, Llywelyn revient à Worcester où son mariage avec Eléonore de Montfort est enfin conclu avec beaucoup de pompe en présence des rois d'Angleterre et d'Ecosse. Sans doute, les jongleurs français qui se trouvaient alors outre-mer sont afflués à cette solennité ; on aurait cependant peine à croire que le prince de Galles et sa suite, pleins de noirs pressentiments, aient prêté beaucoup d'attention à l'éclat d'une fête au fond si morose.

Encore un siècle après la chute tragique des dynasties de Gwynedd et de Dyfed, la cour des Plantagénets continue à jouer un certain rôle dans les relations entre le Pays de Galles et le Continent. La poésie anglo-normande tombe en décadence, il est vrai, mais la cour de Londres reste française et les poètes qui y passent quelque temps sont encore français pour la plus grande partie. Ce sont les meilleurs trouvères de France, et peut-être Adam de la Halle, le Bossu d'Arras, parmi eux, qui y accourent pour illustrer les fêtes organisées en 1306 à l'occasion de l'adoubement du futur Edouard II et pour y porter leur art, qui n'est plus la poésie purement courtoise des troubadours, mais le lyrisme plutôt bourgeois des puys [2]). C'est le Hennuyer Jean Froissart qui, un demi siècle plus tard, y est en haute faveur auprès d'Edouard III et de sa compatriote, la reine Philippe. D'autre part, si jamais les rois anglais ont pu exercer quelque influence sur la poésie galloise — nous n'avons pas dissimulé que cela nous semble fort douteux — le rôle joué par ceux du XIVe siècle n'a certainement pas été moins important que celui de leurs

1) Un de ceux-là, Guillaume de Valence, devient seigneur de Pembroke.
2) *V.* p. 59.

devanciers. Il paraît même qu'après le gouvernement dur et despotique d'Edouard I ils n'ont pas manqué tout à fait de gagner la sympathie de leurs nouveaux sujets. En général ceux-là n'ont pas eu à se plaindre d'Edouard II de Carnarvon, qui tirait vanité de sa naissance galloise et tâchait de redresser leurs torts ; aussi, d'après Walsingham, le bardes gallois avaient été seuls à pleurer sa mort [1]). Les exploits de son fils en France, à Crécy et à Calais, firent une vive impression sur l'esprit des troupes galloises qu'il avait menées à la victoire, et sur leurs compatriotes restés en arrière : on en trouve un écho dans le cywydd de Iolo Goch, *Edwart ab Edwart, gwart gwyr* [2]), composé sur la campagne de 1346. Le Prince Noir était fort populaire parmi les habitants de sa principauté, qui gardaient une fidélité touchante envers son fils malheureux, Richard II, dont ils vengèrent cruellement les malheurs sur les partisans de l'usurpateur Bolingbroke [3]).

Il y a plus. Ce n'est plus par l'intermédiaire de princes gallois que le contact se fait entre la cour de ces rois et la population du Pays de Galles, mais on voit apparaître alors une classe nouvelle de seigneurs gallois appartenant aux anciennes familles du pays, qui exercent des fonctions importantes au nom du roi et vivent en relations étroites avec sa cour. Par une coïncidence remarquable il se trouve que le premier de ces fonctionnaires dont on connaisse le nom est Gwilym ab Gwrgared, sénéchal de Henri III à Llanbadarn Fawr et ancêtre de Dafydd ab Gwilym [4]). Ils sont plus nombreux au cours du XIVe siècle, et parmi ceux-là on trouve quelques-uns qui appartiennent à ces descendants d'Ednyfed Fychan que nous avons rencontrés déjà comme grands protecteurs des *teuluwyr* et maris des dames chantées par ces poètes [5]). Les mieux connus d'entre eux sont Sir Gruffydd Llwyd, seigneur de Tregarned et valet de chambre du roi, qui prend part à la guerre d'Ecosse et est emprisonné en 1322, et Sir Rhys ab Gruffydd, seigneur de Narberth et „squire of the Chamber", qui a été l'objet d'une étude importante de M. Ifor Williams [6]); ces deux gentilshommes restent fidèles à Edouard II pendant la révolte des barons [7]). D'autres patrons des bardes sont Goronwy Fychan ab Tudur, constable de Beaumaris, qui s'est noyé en 1382, et son frère Rhys ab Tudur qui accompagne en 1399 Richard II en Irlande. Il y a encore une autre famille distinguée d'où plusieurs fonc-

---

1) Wallenses hunc coluerunt, dilexerunt, et eidem quantum poterant adheserunt, vices eius tam in vita quam morte dolentes, et cantilenas pro eo lugubres lingua patria componentes, quas vsque in praesens ab eorum memoria nec metus aduersantium, nec diuturnitas temporum aboleuit (Walsingham, *éd.* Camden, p. 79).

2) *IGE.*, 5.

3) *Cf.* les passages suivants peu connus du poème intéressant sur la déposition de Richard II :

.....mais ains qu'ils y peussent venir, lui (*scil.* Bolingbroke) firent les Galoiz moult de dommaiges et de despit, et tuèrent grant quantité de sa gent et detroussèrent : aucune foiz venoient-ilz bouter le feu où les Engloiz estoient logiez... Et quant ilz en povoient aucuns atraper, ilz les lioient de cordes à la queue de leurs chevauls, et les traynoient parmy les chemins plains de pierres et d'épines : ainsi les faisoient mourir mauvaisement et a grant paine... (Froissart, *éd.* Buchon, t. XIV, p. 416).

.....car les Galloiz, pour nul avoir, Ne le tenroïent à seigneur, Ce cuidé-je, pour la douleur, Le mal et le grant vittupère Que les Englois avec son père (*scil.* Bolingbroke) Avoïent fait au roy Richart... (*Ibid.*, p. 436).

4) Synysgal yr brenhin ar dir maelgwn jeuanc (*Brut*, p. 372)-*Cf.* *Trans.* 1913—14, p. 92. ; *Deth.*, p. XXV *et seq.*

5) *V.* p. 2, n. 1.

6) *Trans.* 1913—14, p. 94 *et seq.* ; p. 193 *et seq.*

7) J. Conway Davies, *The baronial opposition to Edward II*, p. 197, 223, 233.

tionnaires royaux sont sortis : le célèbre Sir Hywel ab Gruffydd (Hywel y Fywall), un des héros de la bataille de Poitiers et plus tard constable de Criccieth, qui est chanté par Iolo Goch dans le cywydd *A welai neb a welaf* [1]), y appartient. Celui-ci a subi certainement l'influence française, puisqu'il a un étandard de sable avec trois fleurs de lis : *tri fflwr de lis oris erw Yn y sabl, nid ansyberw* [2]). Son frère, Einion ab Gruffydd, et son neveu, Ieuan ab Einion, tous deux sheriff de Carnarvon, respectivement de 1351 à 1359 et de 1385 à 1390, ont été glorifiés par Gruffydd Gryg [3]) et par Iolo Goch [4]). Nous rencontrerons plusieurs de ces seigneurs quand nous étudierons le rôle des Gallois dans les campagnes françaises.

Certes, il est impossible de déterminer jusqu'à quel point ces hommes ont contribué à répandre des idées nouvelles dans leur patrie et quelle est leur influence sur l'éclosion de l'art de leurs protégés, les Cywyddwyr. Mais le fait même que ces gentilshommes, dont les pères avaient été les compagnons d'armes des Gascons en Mon et en Ecosse, et qui avaient vécu eux-mêmes à Londres à la cour et combattu en France, faisaient un accueil honorable aux bardes et encourageaient ou toléraient les panégyriques composés par ceux-ci pour leurs épouses, ce fait-là n'est assurément pas dénué de valeur et nous semble le résultat le plus important de notre examen de l'influence exercée par la cour royale.

II — Les Borderlords

En général la critique est portée à admettre que plus qu'aux rois et qu'à leur entourage, l'honneur d'avoir introduit au Pays de Galles les idées qui jouissaient d'une si grande vogue sur le Continent revient aux seigneurs normands qui depuis 1070 s'étaient conquis de vastes fiefs dans toutes les parties du pays. M. Loth a démontré que les rédactions galloises des romans arthuriens sont dues au contact très intime entre les sociétés galloise et française dans les contrées à population mêlée et bilingue comme le Glamorgan : des récits gallois, accueillis avec enthousiasme par les maîtres nouveaux, ont donné le jour à des romans anglo-normands que les *storiawr* du pays, stimulés par l'intérêt qu'on prenait à leurs traditions, traduisaient à leur tour [5]). M. Gwenogfryn Evans est d'opinion que le *Livre de Taliesin* avec ses nombreux *sirventés* porte l'empreinte de l'impulsion donnée par l'activité littéraire des Normands aux poètes gallois [6]). M. Morgan Watkin va plus loin encore : non content d'avoir prouvé que les traductions galloises de cinq chansons de geste, remarquables par leur caractère encore bien plus clérical que leur modèles, sont l'œuvre des Cisterciens de Sud-Galles, il assure que l'éclosion de toute une littérature galloise au commencement du XIIe siècle est l'effet de l'arrivée des Normands [7]). C'est également aux relations des seigneurs normands de Sud-Galles et de leurs trouvères

1) *IGE*, 11.
2) *IGE.*, 11, 49—50.
3) *DGG.*, p. 147.
4) *IGE.*, 12.
5) *Mabinogion*[2], t. 1, p. 57 *et seq.*
6) *Livre de Taliesin*, p. v-vi.
7) „The rebirth of Wales at the close of the eleventh century and the beginning of the twelfth was pre-eminently the work of France". (*The French literary influence in Mediaeval Wales*, p. 8).

avec leurs sujets gallois que MM. Lewis Jones [1]) et Gruffydd [2]) attribuent l'origine de la rhieingerdd.

Or, il ne fait pas de doute que ces Borderlords, sans s'assimiler complètement à la population comme les Fitzgerald faisaient en Irlande, entretenaient pourtant avec elle des relations très soutenues et pas si hostiles qu'on serait porté à le croire. Il y avait plus d'une raison pour rapprocher les chefs gallois des conquérants. D'abord on comprend que les premiers en venaient à invoquer contre leurs rivaux le secours d'un voisin normand plutôt que celui du roi puissant qui ne manquait jamais de tirer tout le profit de ces complications. Il n'en est pas moins vrai que le baron normand était souvent aussi de force à duper son allié de la veille : la version d'ailleurs assez suspecte que le *Gwentian Brut*, chronique sans grande autorité, donne de la conquête de Glamorgan en est un exemple frappant. Après avoir aidé Iestin ab Gwrgan et Einion ab Collwyn à triompher de Rhys ab Tewdwr, et puis Einion à se venger sur Iestin, Robert fitz Hamon et ses douze compagnons auraient divisé le pays conquis, laissant à Einion seulement les parties les plus arides [3]) !

D'autre part, il arrivait aussi parfois qu'un baron révolté et poussé à bout par le roi se mettait sous la protection d'un prince gallois. L'*Histoire de Foulques fitz Warin*, qui, quoique embellie d'ornements romanesques et pleine de détails qui ne sont pas confirmés par les chroniques, n'est probablement pas dénuée de valeur historique, raconte que Foulques, proscrit et traqué par Jean-sans-Terre, aurait cherché un refuge auprès de Llywelyn ab Iorwerth, l'ami de sa jeunesse, et assisté celui-ci à repousser l'armée que Jean menait contre lui en Gwynedd. Malgré ce service, le roi aurait presque obtenu de Llywelyn qu'il lui livrât son allié [4]). Ce récit nous rappelle le procédé dont Gruffydd ab Cynan avait usé un siècle auparavant dans des conditions très semblables envers son hôte Gruffydd ab Rhys. De même, en 1264, les barons coalisés trouvèrent Llywelyn ab Gruffydd à leur côté, et non seulement celui-ci restait fidèle à Simon de Montfort dans sa lutte finale, mais même après la chute du grand chef, il continua à entretenir des relations avec les débris de son parti.

Ces mêmes rapports se présentent au cours du grand conflit entre les Borderlords ambitieux et énergiques et le souverain jaloux de leur puissance qui domine le XIIe siècle. Surtout aux moments où un baron génial visait consciemment à fonder un état occidental, indépendant de l'autorité qui siégeait à Londres, il avait de bonnes raisons pour tâcher de gagner les Gallois à sa cause. Ceci est le cas en 1100 quand Robert et Arnulphe de Belême contractent une grande alliance avec les princes de Powys, Iorwerth, Maredudd et Cadwgan, fils de Bleddyn, avec le roi suprême d'Irlande, et essayent de s'associer encore Magnus, le roi de Norvège. Cette fois, Henri I réussit à détacher les Gallois de cette ligue formidable et récompense par la trahison leur manque de foi envers leurs alliés [5]).

On comprend que des deux côtés on n'a négligé aucun moyen pour consolider des rapports au fond si inconstants, et les mariages mixtes fort nombreux, dont on trouve

---

1) *Trans.*, 1907-08, p. 132.
2) *Guild of Graduates*, 1908, p. 30 *et seq.*
3) *MA*[2]., p. 699—700.
4) *éd.* Wright, p. 57 *et seq.*
5) *Brut*, p. 275 *et seq.*

chez Stephens [1]) et dans la préface de la traduction des *Mabinogion* par M. Loth [2]) une liste longue, mais pas encore complète, ont dû servir souvent à cimenter ces alliances. Rappelons ici seulement que des cinq dernières princesses de Gwynedd, quatre étaient Anglaises de langue française : Emme (Dam Ein) [3]), sœur naturelle de Henri II, mariée à Dafydd I ; Jeanne (Giwan, Siwan) [4]), fille naturelle de Jean-sans-Terre et épouse de Llywelyn ab Iorwerth ; Isabelle de Breos, épouse de Dafydd II, et la veuve du Comte de Derby, mariée par Edouard I à Dafydd III pendant son exil ; Eléonore de Montfort, épousée par Llywelyn ab Gruffydd au prix de tant de sacrifices, était Française. L'exemple le plus frappant cependant de ces mariages mixtes est donné par cette fameuse Nest, qui après ses relations avec Henri I a eu pour maris successivement trois nobles Normands : Gérald de Windsor, Etienne de Cardigan et Hay de Pembroke.

Pendant la seconde partie du XIIe siècle la nombreuse progéniture qui sortait de ces unions jouait un rôle important dans l'histoire politique et littéraire du pays. Giraldus Cambrensis, petit-fils de Nest, est le plus célèbre de cette race cambro-normande, mais presque tous ses neveux ont pris une part active à la conquête d'Irlande que le puissant seigneur de Pembroke, Richard de Clare (Strongbow) entreprit dès 1169 avec ses vassaux normands, gallois et flamands, mettant ainsi en exécution les vastes projets de Robert de Belême [5]). Par son intervention prompte et énergique, Henri II sut arrêter le triomphe de cette politique individuelle et recueillir lui-même les fruits des efforts de ses vassaux ; c'était la seconde fois que l'état cambro-normand se trouvait détruit avant sa fondation.

Il vaut la peine de remarquer que plusieurs de ces barons n'ont pas seulement entretenu des relations parfois amicales avec leurs voisins gallois indépendants, mais qu'ils ont aussi gouverné les habitants des pays nouvellement conquis avec beaucoup plus de tact et de bienveillance qu'on n'attendrait de ces Normands fort brutaux en général. En premier lieu il faut citer ici Robert de Gloucester (Robert Consyl), fils naturel de Henri I et seigneur de Glamorgan, qui aurait même d'après le *Gwentian Brut* attiré des artisans de France pour enseigner des métiers aux jeunes Gallois [6]). Peut-être cette assertion est-elle sans fondement, mais en tout cas il est assuré que Robert se montrait un cultivateur des lettres et un protecteur dévoué pour son chapelain célèbre, Geoffroy de Monmouth (Gruffydd ab Arthur). Geoffroy cependant n'est pas le seul lettré qui illustrait au XIIe siècle le Deheubarth. Deux des meilleurs auteurs latins du temps, qui ont joué un rôle distingué à la cour et dans l'Eglise, étaient également d'origine galloise, du moins en partie : l'un fut Giraldus Cambrensis (Giraud de Barry), l'autre Gauthier Map. Encore au XIVe siècle il y avait des seigneurs qui prenaient intérêt à la culture intellectuelle de leurs sujets gallois. La tradition rapportée par Iolo Morganwg, qui fait un Mortimer présider, ou du moins patronner l'*Eisteddfod Dadeni*, est fort suspecte, mais il n'y a aucune

---

1) *The Literature of the Cymry*, p. 413,
2) t. I, p. 59.
3) *Brut*, p. 333. La forme *ein* est évidemment due à une mauvaise lecture par un copiste du nom Em.
4) *Brut*, p. 368, 369.
5) Pour une discussion du rôle de la population galloise de Dyfed dans cette expédition et dans la colonisation d' Irlande, voir Cecile O'Rahilly, *Ireland and Wales*, p. 80 *et seq.*
6) Cylch yr un amser y dodes Robert Consyl fodd i wyr ieuainc ddysgu creffteu a chelfyddydeu, ac a ddug athrawon o Ffrainc (*MA*[2]., p 709).

raison pour douter de l'authenticité des vers composés par Iolo Goch en l'honneur de Roger de Mortimer, le seigneur de sa terre, qu'il exhorte à exterminer les Ulstériens congénères [1]).

On comprend que dans ces circonstances les Borderlords ont fait une vive impression sur l'esprit des poètes gallois. Dafydd ab Gwilym préfère la beauté de la houssaie à celle des parcs arrangés jadis par Robert Hael [2]). Stern admettait que c'est une allusion à Robert fitz Hamon, le conquérant de Glamorgan [3]), mais cette épithète ne conviendrait-elle pas plutôt à son successeur, le modéré Robert de Gloucester ? A Gilbert fitz Gilbert de Clare, seigneur de Pembroke, l'honneur était réservé d'entrer dans la littérature galloise : il figure dans le *Songe de Rhonabwy* sous le nom de Gilbert mab Katgyffro „qui suscite la bataille" [4]), et son cheval fameux est mentionné dans les triades du *Livre Noir* [5]) et du *Livre Rouge* [6]). L' *outlaw* Foulques fitz Warin est cité très souvent par les bardes sous le nom de Ffwc [7]) ; nous croyons avec M. Morgan Watkin que cette popularité s'explique moins par la connaissance de l'Histoire française dont il est le héros que par la transmission orale des traditions qui s'étaient attachées à son nom [8]) et cela d'autant plus qu'une tradition, relative à ce baron et localisée à Cardiff, a été recueillie par l'éditeur de la collection intitulée *Cymry fu* [9]). Nous sommes portés à attribuer la persistance de la mémoire de Robert Hael à la même cause [10]).

D'autre part, l'auteur de cette Histoire fait preuve d'une rare connaissance de la topographie galloise (il connaît la situation de Chastel Bran, Osewaldestre, Ewyas, Chastel Key, Chastel Baudwyn, Rothelan, Chastel Metheyn, Dynan, Mochnant, Lannerth, Chastel Balaham en Pentlyn, Gae Gymelen, Estrat, Dynorben, Aberconewey) et des personnes de marque du pays comme Yweyn de Goynez, Meredus fitz Beledyns, Yervard Droyndoun, Ywein Keveyloc, Guenonwyn, Lewys (Llywelyn) le fils Yervard. Une fois seulement il se trompe quand il nomme Johane, l' épouse de Llywelyn, la sœur du roi Jean : c'est sa fille.

De tous les faits cités jusqu'ici on a pu conclure à l'existance d'une grande activité littéraire en Glamorgan et dans la Marche galloise sous la domination normande. Aussi est-il fort probable que M. Watkin a parfaitement raison en admettant que les jongleurs

---

1) *IGE.*, 18, 133-134

2) Deuwell y gwnaeth Duw diwael Rhyw barc teg no Rhobert hael (*DG.*, 132. 24—25).

3) *ZfcP.*, vol. VII, p. 39, d'après *Gorchestion Beirdd Gymru*, p. 96, note.

4) *Livre Blanc.*, p. 111.

5) Ruthir ehon tuth bleit m[arch] Gilberd mab kadgyffro (*Livre Noir*, 28 : 8).

6) Loth, *Les Mabinogion*², t. II, p. 228, 269.

7) *V.* p. 141.

8) *The French Literary Influence in Mediaeval Wales*, p. 13).

9) Ffowc Ffitswarren, a elwid hefyd Ffowc o Forganwg, a Ffowc, is-iarll Caerdydd (*Cymry fu*, p. 84).

10) Maud de Saint-Valéry, l'épouse violente et malheureuse de Guillaume de Breos, paraît avoir fait aussi une impression durable sur les Gallois. Le *MS.* Peniarth 131 contient une tradition curieuse dans laquelle „Malld Walbri" joue le même rôle que le gouverneur Gessler dans la légende de Guillaume Tell. Sans doute ce récit de sa mort est basé sur le souvenir du supplice cruel que Jean-sans-Terrre fit subir à elle et à son fils dans la prison de Windsor. *V.* le passage cité par M. Gwenogfryn Evans dans *Rep.*, t. I, p. 819.

français qui visitaient l'Angleterre pendant des siècles ne se sont pas arrêtés devant la Severn [1]). Il est également vraisemblable que les trouvères qui avaient compris tout le profit qu'ils pourraient trouver à propager la nouvelle „matière de Bretagne" si bien en faveur sur le Continent, ont pris l'initiative de s'enquérir à la cour hospitalière de Robert de Gloucester, tout près de la source de tant de contes merveilleux. Réunissons ici quelques faits qui nous permettront de nous faire une idée sur leurs voyages au Pays de Galles.

Il est assuré que les trouvères français suivaient de près les Normands dans leurs nouvelles conquêtes. Le fameux Taillefer du *Roman de Rou* est peut-être un personnage légendaire [2]), mais déjà dans le *Domesday Book* il est question d'une certaine „Adelina joculatrix" qui tient un fief anglais [3]) ! La première mention d'un jongleur français au Pays de Galles date de l'année 1136 : Giraldus nous apprend, plus de cinquante ans après, que la nuit fatale de cette année quand Richard de Clare tomba près d'Abergavenny sous les coups de ses ennemis gallois, il était accompagné d'un vielleur et d'un chanteur [4]). On aimerait à savoir quelle pouvait avoir été la nature des chansons françaises jouées et chantées peut-être pour la première fois alors dans la patrie des bardes, et cela dans des circonstances aussi dramatiques ! Il est vrai que M. Lloyd considère cette information comme un embellissement de la tradition orale [5]).

D'après la suggestion de M. Ezio Levi, le comte Guillaume à qui Marie de France, une des premiers adapteurs de la „matière de Bretagne" qu'on connaisse, a dédié ses fables, serait Guillaume le Maréchal, seigneur de Striguil et de Pembroke (1146–1219) [6]). Même si cette hypothèse était fondée cependant cela ne prouverait pas encore que la poétesse eût visité ce chevalier brillant dans ses possessions galloises. Il paraît bien plus probable qu'elle l'a rencontré à la cour de Londres, et que là il lui a fourni la matière de ses lais.

En revanche on connaît un trouvère de la fin du même siècle dont il est assuré qu'il vivait au Pays de Galles : c'est Hue de Rotelande, très probablement natif de Rhuddlan [7]), et l'auteur des Romans d'Ipomédon et de Prothesilaus. Ce poète a pris le soin de nous informer que son patron, Gilbert fitz Baderon, seigneur de Monmouth, possédait, en

---

1) *The French Linguistic Influence in Mediaeval Wales*, p. 154.

2) Boissonnade, *Du nouveau sur la Chanson de Roland*, p. 435 *et seq.*

3) vol. I, fol. 38, verso. (*V.* Thierry, *Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands*, t. II, p. 32).

4) *Opera*, t. VI, p. 47.

5) *A History of Wales*, t. II, p. 471.

6) *V. Rom.*, vol. XLIX, p. 131 *et seq.*

7) Nous ne pourrions que difficilement partager l'opinion avancée par M. Watkin que Hue serait peut-être même d'origine galloise (*The French Linguistic Influence in Mediaeval Wales*, p. 154). Un Gallois, et même un Gallois de Nord-Galles, se serait-il jamais exprimé aussi irrespectueusement à l'égard de la personne vénérée du Seigneur Rhys que Hue quand il dit dans son *Ipomédon* : „Si fist uns reis gualeis iadis Jo quit ke il lapelerent *ris* Il fut mut larges de engleterre A ses hirdinans parti la terre Herefort e Glouecestre Salopesbirie e Worecestre Mes il en laua ben les mans Il e li son eurent li meins Kar il furent vencuz e laidiz Vilement chacez e descumfiz. (Ward, *Catalogue of Romance*, t. I, p. 745).

Ou bien ce passage contiendrait-il une allusion aux déprédations de Rhys Ieuanc ? La chronologie semble défendre cette supposition : le Seigneur Rhys ne mourut qu'en 1197.

pleine Marche galloise, une belle bibliothèque riche en livres latins et romans [1]). Même en interprétant cette assertion, inspirée peut-être par le désir de flatter, avec toute la réserve qu'elle mérite, on ne peut s'empêcher d'être frappé par la rapidité dont la culture française avait pris racine en une contrée où la poésie bardique avait régné souverainement encore peu de temps auparavant.

Au cours des XIIe et XIIIe siècles le Pays de Galles a encore produit quelques auteurs de poésie édifiante écrite en français. Une Vie de Saint George par Simund de Freine, une Vision de saint Paul par Adam de Ross, vivant tous deux en Herefordshire, ont été conservées, tandis qu'on connaît de Frère Simon de Kernerthin (Carmarthen?) quelques sermons rimés qui ne présentent pas un grand intérêt littéraire [2]). Ainsi on constate que la poésie française de ce pays se distingue par le même caractère que celle écrite en Angleterre : la poésie religieuse et didactique prédomine, le lyrisme y est à peine représenté.

Aussi serait-il d'autant plus important si l'opinion, soutenue déjà par La Curne de Sainte Palaye, que l'infatigable voyageur, grand historien et poète à la mode qu' était Jean Froissart avait visité le Nord-Galles, était fondée [3]). Non pas qu'en ce cas l'éclosion de la rhieingerdd du XIVe siècle pourrait être attribuée à son influence directe : il est impossible de placer ce voyage avant 1365, et à cette date Dafydd ab Gwilym avait composé déjà ses meilleurs poèmes. Il reste tout de même que le contact personnel avec un poète aussi fameux aurait pu inspirer les bardes contemporains et marquer l'évolution de leur poésie érotique. Discutons donc l'historicité de cette prétendue excursion.

L'opinion de Sainte Palaye semble s'appuyer sur ces trois vers du *Dit dou Florin :*

N' avés vous en Escoce esté,
Et là demi an arresté,
En Engleterre et en Norgalles.

(*éd.* Buchon, p. 108).

On pourrait du reste invoquer encore d'autres arguments en faveur de cette interprétation. Dans le *Joli Buisson de Jonece*, Froissart cite comme un de ses protecteurs *le conte de Herfort* [4]), qu'il aurait cependant pu rencontrer à Londres ou en France. Il n'est pas sans avoir quelques notions de la géographie de la Principauté : il sait par exemple que *Cepsto est uns chastiaus en Galles* qui *siet sus. I. brach de Saverne* [5]) et que *Bristo* est situé sur ce fleuve [6]), mais d'autre part il croit que *Signandon* (le Snowdon) :

est uns chastiaus
Dedens Escoce, fors et biaus.
S' adont le fu, il est encores :
Estruvelin (Stirling) est nommés ores.

(*Méliador*, vs. 14759—62).

---

1) Cest lyure me comaunda feire E de latyn translater Dun lyure qil me fist monstrer Dount sis chastels est mult manauntz E de latyn e de romaunz (Ibid., t. I, p. 728).

2) Vising, *Anglo-Norman Language and Literature*, p. 40.

3) „Nous ignorons la date de ce voyage, et d'un autre qu'il fit dans la Norgalle (North Wales), que je crois du même temps." (*Mémoire sur la Vie de Jean Froissart*, dans Buchon, *Poésies de F.*, p. 15).

4) *Ibid.*, p. 335.

5) *Méliador, éd.* Longnon, vs. 10432 et 10436.

6) *Ibid.*, vs 11520.

Cette mention de l'Ecosse nous fournit un indice. Dans ses chroniques Froissart nous a mis fort bien au courant de son itinéraire, mais nulle part il n'y parle d'une excursion au Pays de Galles, tandis qu'on sait en revanche qu'en 1361 il a fait un voyage en Ecosse. Pour y arriver il a dû passer par le Galloway (Gallowalia) ; aussi il y a de fortes raisons pour croire que c'est cette contrée qui est désignée par le nom de Norgalles ou Galles tout court. De fait plusieurs auteurs presque contemporains se servent du même nom quand ils parlent de cette province. Dans la Chronique de Jean le Bel, que Froissart a mis largement à profit, on lit la phrase suivante : „Quand ce fut fait, le roy David (d'Ecosse) eu conseil qu'il se retrairoit par devers la riviere de Thyen (la Tyne) et tireroit vers la ville de Carduueil, qui est à l'entrée de Gales" [1]). Au xve siècle, Regnault Girart, après avoir échappé aux périls de la mer, fait un pèlerinage à *Sainct Treyney ou pais de Gale*, et M. Jusserand a montré que par ce nom est désigné Saint Ninian de Whitehorn en Galloway [2]). Enfin, nos derniers doutes sur ce point sont dissipés par les vers du *Roman de Méliador*, où il est question de

le marce de Galles
Entre Escoce et Northombrelande.

(*vs.* 8—9).

Ce passage achève de nous persuader que ce n'est pas Froissart qui a appris aux bardes la poésie amoureuse !

Les sources galloises n'ajoutent pas grand'chose à ce que les textes cités nous ont appris sur le contact entre les Gallois et les poètes d'outre-mer. Il est vrai que la Loi de Hywel Dda contient déjà un article qui règle l'accueil à faire aux jongleurs étrangers :

Kylch (progressus) datur ministralibus ioculatoribus, id est, kerdorion, de aliena patria, dum exspectant donaria sua (*Leg. Wall.*, II, 14 ; *éd. cit.*, p. 790),

mais nous ignorons si le législateur n'a pas eu ici surtout en vue les musiciens qui venaient d'Irlande. On sait encore que le célèbre Eisteddfod organisé par le Seigneur Rhys, l'ami de Henri II, en 1176 à Aberteifi, fut proclamé une année d'avance dans tout le Pays de Galles, en Angleterre, en Ecosse, en Irlande et dans beaucoup d'autres pays [3]). Aussi n'est-il pas impossible que des trouvères français se soient rendus à cette invitation, mais une chose est certaine : c'est qu'ils n'étaient pas parmi les lauréats.

Nous voici donc arrivés à la même conclusion que quand nous étudions l'influence exercée par la cour royale : beaucoup de contact entre la population celtique et leurs dominateurs normands ; assez d'occasions pour prendre connaissance de la poésie française en général, mais jusqu'ici aucune évidence historique que les Gallois se sont en effet familiarisés avec leur lyrisme courtois.

A tous ces résultats négatifs de nos recherches, nous pouvons opposer cependant un

1) *éd.* Viard et Déprez, t. I, p. 284. *Cf.* „Carduel en Gales", Froissart, *éd.* Luce, t. I, p. 50, 59, 77.
2) *RC.*, vol. XIX, p. 58 *et seq.*
3) ar wled honno a gyhoedet vlwydyn kynn y gwneuthur. ar hyt kymry a lloegyr a phrydein ac Iwerdon a llawer o wladoed ereill. (*Brut*, p. 334.)

seul renseignement inattendu et très précieux. Aussi bien que les rois anglais, les barons ont eu, surtout en Glamorgan, des fonctionnaires gallois qui servaient d'intermédiaires entre les deux races, et ici encore ce sont eux qui satisfaisaient la curiosité des étrangers en leur faisant connaître les traditions nationales et prenaient en même temps un vif intérêt à leur poésie.

Du temps de Robert de Gloucester le plus remarquable de cette classe intéressante est l'interprète Bledri ap Cedifor (Bledricus Latemeri), chevalier de l'honneur de Carmarthen et bienfaiteur de l'église nouvelle (Eglusnewit) de saint Theuloc. Très probablement c'est le *latinier qui sot parler Roman, Englois, Gallois et Norman*, dont il est question dans le *Roman de Garin*, et il semble permis aussi de l'identifier au *famosus fabulator Bledhericus* de Giraldus, et au Breri ou Bleheris qui fournissait à Thomas la matière du *Roman de Tristan*, et à un comte de Poitiers celle du *Roman du saint Graal* [1]). Plus important encore que lui est Llywelyn Bren, intendant de Gilbert de Clare, qui se révolta en 1316 et fut exécuté par Hugues Despenser le jeune en 1317. Celui-ci est un des très rares Gallois dont on sait avec certitude qu'ils ne s'intéressaient pas seulement à la littérature nationale, mais prenaient encore goût à la poésie française. Ce fait très curieux ressort du catalogue extrêmement intéressant des possessions de Llywelyn confisquées après sa révolte, que nous citerons ici en entier :

Fait a remembrer des biens Lewelyn Bren trouez en la Tresorie de Landaf Les queux Will'am de Mountagu ad lieure a Monsr. Payne Turberuill pr ceste Endenture. Ceo est assauer. j. aketon j gaumbeyson. j peyre des quissens. j coleret de linge teille. v poz darein. ij peyles darein. j bacin. j vel chapel de fer. iij cheys galeys. j cofre oue chartres et munemenz. *j romanz de la rose. iij liures Galeys. iiij aut'res lyures.* x aneus dor. j fermail dor. j fermail dargent. It'm baille par la mayn Dauyd ap Gronou. iij Haub'gons. j couerture de fer, j targe, j peyre des gaunz de plat, j peyre de quissens.ij Lauours. ij chaundelers darein. viij chefs de Eyuesham. j pece de bocrel. j cote darme de bocram. j gaunbeyson vermail. j aketon nyent prfet. ij napes, j vele sele. j sarge raie viij quillers dargent.

A tour ceux qi ceste l're verront ou orrunt William de Montagn lutenant n're Seign'r le Roi en les partyes de Glam' et Morgannok salutz en dieu. Sachetz nos auer resceu de Monsr Payn Turb'uill Gardein des dites prtyes dys aneus de or, vn fermaille de or. Vn autre dargent *Treys liueres escritz de Galeys et vn liure de Romaunce*, des bens qe furent a Lewelin ap Griffith [*l.* Res] contenues en vne endenture faite entre le dit monsr Payn et nous. En tesmoinance de queu chose à cestes l'res auons fait mectre seal. Escrit a Kaerdyf le dysme iour de Maij, Lan du regne n're seign'r le Roi Edward, neofysme [2]).

III — Les monastères et les cours des prélats

L'intérêt que les grands monastères du Pays de Galles, fondés en grande partie par

1) *Brut*, p. 297 ; Du Cange, *sub voce : latinarius* ; *Roman de Tristan* par Thomas, *éd.* Bédier, vs. 2120 ; Giraldus Cambrensis, *Opera*, t. VI, p. 202. *Cf.* Gaston Paris, *Rom.*, vol. VIII, p. 425 ; *Histoire Littéraire de la France*, t. XXX, p. 10 ; Miss Weston, *Rom.*, vol. XXXIV, p. 100 *et seq;* J. Loth, *Contributions* p. 33 *et seq.* ; Edward Owen, *RC.*, vol. XXXII, p. 5 *et seq.* ; W. J. Gruffydd, *RC.*, vol. XXXIII, p. 180 *et seq.*, J. E. Lloyd, *A History of Wales*, t. II, p. 428 ; Miss Weston, *From Ritual to Romance*, p. 181 *et seq.*

2) Extraits des *Miscellanea of the Exchequer* dans *Records of the Country Borough of Cardiff*, t. IV, p. 55. Nous devons la connaisance de ces textes précieux à la bienveillance de M. Howell T. Evans, M.A. Headmaster of Aberayron County School. *Cf.* son article sur Llywelyn Bren dans *The Nationalist*, vol. III, p. 20.

les Normands, et peuplés, surtout dans les premiers temps, de moines français, offrent pour l'étude de la civilisation galloise, est évident et incontestable. C'est à l'influence exercée par ces maisons, et en premier lieu par celle d'Ystrad Fflur (fondée en 1165), que M. Morgan Watkin attribue la renaissance littéraire du pays au XIIe siècle, et M. Glyn Davies la présence de thèmes propres à la poésie des vagants dans la rhieingerdd de Dafydd ab Gwilym [1]).

Certes, nous sommes convaincus aussi que les Cywyddwyr et leurs prédécesseurs, dont un nombre considérable semble avoir appartenu au clergé, sont entrés en relations avec ces monastères. Les jongleurs français ne faisaient pas autrement quand ils fréquentaient l'abbaye de Saint Denis et tant d'autres maisons religieuses riches en souvenirs épiques, où les moines leur fournissaient la matière de chansons de geste nouvelles qui devaient avoir du succès auprès du public des pèlerins. Mais assurément ni les religieux de Saint Romain de Blaye, ni ceux des églises de Valenciennes n'ont amené Guillaume IX ou Jean Baillehaut à composer leurs gabs ou leurs sottes chansons. De même les bardes gallois doivent aux grands travaux de traduction auxquels les moines cisterciens s'adonnaient pour la propagande de la croisade et pour l'instruction de leurs compatriotes quelques notions assez superficielles de la poésie épique et de la littérature édifiante du Continent, mais on aurait peine à admettre que ces mêmes religieux aient contribué également à répandre les chansons irrévérencieuses et légères des vagants condamnés par l'Eglise. N'oublions pas que pour les Cywyddwyr, le moine — et surtout le moine mendiant, ascète et convertisseur importun — est l'ennemi. Toutefois, on doit se garder de généraliser trop et d'exagérer l'hostilité des rapports entre ces antagonistes, ou l'austérité de ces monastères au XIVe siècle. Owen Edwards, qui dans le chapitre intitulé *Bard, friar and lollard* de son livre fascinant *Wales* a brillamment mis en relief l'abîme qui les séparait, nous semble avoir attaché une trop grande importance à l'absence de la poésie érotique de Dafydd ab Gwilym et de ses contemporains dans les manuscrits sortis de mains ecclésiastiques. Il aurait pu se rappeler que le compositeur du *Livre Rouge* ne faisait aucune scrupule d'insérer dans cette compilation les productions infiniment plus grossières et parfois même dégoûtantes d'un Madog Dwygraig et d'autres *clerwyr* [2]), et que le *Livre Blanc de Hergest*, malheureusement perdu, contenait des poésies de Dafydd [3]).

Quoi qu'il en soit, il n'est pas défendu de supposer que les membres du clergé séculaire gallois ont accueilli les vagants chaleureusement et applaudi vivement à leurs chansons s'ils ont jamais été dans l'occasion de les entendre chanter. Les prélats gallois tels que les textes nous les dépeignent sont souvent de grands seigneurs très cultivés, d'humeur joviale et pleins d'intérêt pour les amusements mondains, qui peuvent soutenir la comparaison avec un Réginald de Dassel. Ce n'était certainement pas sans une pointe d'ironie que Jean-sans-Terre avait évalué la personne de l'évêque de Bangor, tombé entre ses mains, à la valeur de deux cents autours [4]). Ce sont des hôtes charmants que ces mécènes comme Hywel, doyen de Bangor, chanté par Dafydd ab Gwilym, Ithel ab Rhobert, chanoine de Bangor, glorifié par Iolo Goch, et surtout Ieuan, évêque de Llanelwy, dont

1) *Trans.* 1912—13, p. 119—120.
2) p. 87 *et seq.*, p. 128 *et seq.*
3) *Rep.* t. II, part. IV, p. V.
4) ac yno y delit rotbert escob bangor yny eglwys. Ac y gwerthwyt wedy hynny yr deu cant hebawc *Brut*, p. 347.)

la grande salle du palais retentissait du chant et du bruit de la danse des banqueteurs [1]). Si ce n'est pas là que les bardes ont rencontré les clercs errants, ils ne les ont trouvés nulle part au Pays de Galles ! Force nous est de remarquer toutefois que ce séjour de vagants étrangers dans la Principauté reste hypothétique. Ni M. Glyn Davies, ni M. Ifor Williams n'ont apporté un texte qui puisse prouver leur présence au Pays de Galles, et nous n'en pouvons présenter que deux qui ne sont point probants. Pendant la seconde moitié du XIVe siècle des émissaires du roi de France parcouraient tout le pays, le plus souvent sous l'habit de religieux errants [2]). Il n'est pas impossible que parmi ceux-là il y en ait eu qui s'étaient deguisés en jongleurs, puisque les espions pratiquaient ce déguisement commode depuis les temps les plus anciens, au Pays de Galles comme ailleurs. C'est dans le costume d'un *erestyn* (*var : croesan*) ou *gwaryyd* que Baldwf le Saxon aurait réussi jadis à s'introduire, à travers l'armée d'Arthur, dans la ville assiégée de York [3]). Il est plus étonnant que M. Williams ne parle pas du fait digne d'intérêt que Giraldus Cambrensis avait composé des poésies latines, et des poésies fort bonnes encore, probablement au temps qu'il faisait des études à Paris [4]). Il est vrai que le Giraldus que le Pays de Galles revit en 1172 était devenu un zélateur qui aurait peut-être rougi des vers lascifs de sa jeunesse.

IV — Relations commerciales — Influences anglaises et flamandes

„Il ne faut pas exclure l'influence exercée par les chansons anglaises sur lui (Dafydd ab Gwilym), bien que ce fussent de pâles imitations des poésies françaises", voilà l'opinion de M. Ifor Williams" [5]). „J'étais persuadé que la période de l'histoire du gallois littéraire qui s'étend entre le commencement du dernier quart du XIe siècle jusqu'à l'époque de Dafydd ab Gwilym doit être regardée désormais comme une période où l'influence française seule s'est fait sentir," ainsi s'exprime M. Morgan Watkin [6]). Sur un point donc ces deux savants se trouvent d'accord, à savoir qu'au moment où Dafydd débute dans la poésie, disons en 1340, l'influence anglaise a pu déjà se faire sentir sur la littérature de son pays. Comme *terminus a quo* de cette influence cette date nous semble toutefois un peu tardive. Résumons et discutons donc en quelques mots le raisonnement de M. Watkin.

Pendant les siècles précédents l'aristocratie galloise avait été en relations permanentes avec les classes dirigeantes de l'Angleterre, qui se servaient exclusivement du français. La poésie galloise, étant destinée uniquement à cette couche de la société, ne pouvait par conséquent subir que l'influence de la littérature française. Les gens du peuple des deux nations galloise et anglaise continuaient à être en rapports dans la Marche, il est vrai ; seulement, ces relations ont été sans effet sur l'évolution de la poésie. Nous avons

1) *DG.* 238 ; *IGE.* 10, 19, 31, 32.

2) Thierry, *Conquête de l'Angleterre*, t. IV, p. 196.

3) *Ystorya Brenhined y Brytanyeit, éd.* Rhys-Evans, p. 186. Strachan, *Introduction to early Welsh*, p. 259, *sub voce : erestyn.*

4) *Opera*, t. I., p. 349 *et seq.*

5) *Trans.*, 1913—14, p. 127—128 ; *Deth.*, p. xlvi—xlvii.

6) *The French linguistic Influence in mediaeval Wales, p.* 148.

constaté pourtant que le Pays de Galles a eu une poésie populaire, et nous verrons bientôt qu'une grande partie de l'œuvre de Dafydd ab Gwilym n'était ni aristocratique, ni composée en premier lieu pour le divertissement de ses nobles patrons. Cette poésie non-courtoise a pu subir l'influence anglaise dès le moment où les Gallois sont entrés en contact régulier avec les Anglais „anglisants". Or, cet état de choses s'est produit surtout quand Edouard I peupla d'Anglais et pourvut de chartes les nouveaux *boroughs* du Pays de Galles. Aussi prendrons-nous donc comme *terminus a quo* plutôt l'année 1276, date de la fondation de la plus ancienne de ces enclaves anglaises au milieu d'une population galloise (Aberystwyth-Llanbadarn Fawr, le lieu de naissance de Dafydd !) pourvu qu'il soit prouvé qu'à cette époque les Anglais possédaient déjà une poésie amoureuse.

Or, il a été démontré par M. Jean Audiau, et par M. Chaytor après lui, que l'Angleterre, si rebelle à se ployer sous le joug de la mode courtoise tant que le français y dominait, s'est mise à imiter au plus tard à partir de l'année 1300 les chansons de ce genre en sa langue [1]). Quels pouvaient avoir été les modèles qui ont fait naître ce lyrisme anglais ? M. Chaytor s'est donné beaucoup de peine pour prouver que non seulement la poésie des puys du Nord de la France, mais celle du Midi tout aussi bien a pu exciter à l'imitation les poètes anglais [2]). Nous ne voulons nullement mettre cette opinion en doute, mais remarquons seulement qu'à cette époque la poésie méridionale ne devait pas être moins imprégnée de l'esprit bourgeois que celle qui fut cultivée dans les grandes villes de Picardie et de Flandre. Comme le résultat le plus précieux de ses recherches nous considérons la révélation de l'existence d'un Puy de Londres, fondée probablement par des marchands de laine et de vin, Picards, Flamands et peut-être Gascons, en 1300 [3]). Ne serait-ce pas une indication qui pourrait nous apprendre par quels canaux la poésie nouvelle a pu entrer aussi au Pays de Galles ?

La critique a fait voyager Dafydd ab Gwilym beaucoup D'après Stern, il parle de la Gascogne comme quelqu'un qui y avait été [4]) ; selon M. Vendryès, „il avait certainement visité l'Angleterre ; les allusions qu'il fait à Londres par exemple sont d'un homme qui a vu ce dont il parle" [5]). Tout cela nous semble indémontré et même invraisemblable. Nous savons que les bardes avaient peur de la mer [6]), et que la guerre, qui désolait la France, inspirait à Dafydd une crainte extrême [7]) ; en outre nous avouons ne pas comprendre quelles raisons urgentes auraient pu le mener à Londres. Les arguments qu'on a invoqués ne nous semblent pas bien convaincants. Certes, il connaissait les vins français,

---

1) Le recueil le plus important de poésies courtoises anglaises (le MS. Harley 2253) date d'environ 1310.

2) Nous craignons que l'exposé exact et très intéressant des allusions des troubadours aux rois anglais dans le second chapitre de son livre ne prouve rien de positif sur leur influence directe sur les poètes d'Angleterre. M. Chaytor ne parle pas de l'expédition anglaise de 1297 en Flandre, qui cependant a mis les Anglais pendant tout un hiver en rapports, pas toujours amiables il est vrai, avec les Gantois.

3) *op. laud.*, p. 27 *et seq.*

4) *ZfcP.*, vol. VII, p. 11.

5) *RC.*, vol. XLII, p. 180.

6) Gruffydd Gryg, Cywydd i'r Lleuad, *DGG*, p. 139 ; Iolo Goch, Cywydd i'r Llong, IGE. 28.

7) *DG.* 58 ; *Deth.* 20.

mais seulement parce que des patrons comme Llywelyn ab Gwilym, et ses amis, les taverniers, en avaient pleines leurs caves [1]). Il fait allusion aux juments gasconnes [2]), mais Giraldus nous apprend que Robert de Belème avait fondé déjà des haras de chevaux de cette race en Herefordshire [3]). Il admire l'architecture française [4]), mais probablement en pensant aux châteaux que les barons normands avaient construits partout en sa patrie. Croit-on que pour connaître tout cela il ait dû visiter l'Angleterre ou même la France ? Autant vaudrait conclure du fait qu'il parle plus d'une fois d'*aur Arafia* [5]) qu'il avait entrepris un voyage en Arabie. Dafydd et d'autres bardes avec lui font souvent allusion aux belles choses qu'on pouvait admirer dans les *siopau Sieb* [6]), et plus d'une fois on a conclu de ces passages qu'il connaissait la Cheapside à Londres [7]). M. Gruffydd observe toutefois que *chepe* est un mot courant en moyen-anglais, signifiant „marché" [8]) ; aussi croyons-nous plutôt que Dafydd a en vue les grands marchés tenus dans les *boroughs* anglais de sa patrie. S'il parle une fois expressément de la *Sieb Lundain* (et cela dans les mêmes termes dont se sert Iolo Goch quand il tâche de donner une idée de la splendeur de la cour d'Owain Glendower à Sycharth) [9]), il faut attribuer probablement cette mention spéciale à la réputation de magnificence que ce centre commercial devait avoir partout dans la province. On sait que les poètes itinérants gallois fréquentaient ces marchés (*ffair*, *marchnad*, *sieb*) en leur pays; rien ne nous empêche donc de supposer que c'est là, et non à Londres ou même en France, que Dafydd ab Gwilym a admiré et peut-être même acheté des chandelles et de l'or de Paris [10]), des chausses de Chester [11]), des tissus et du bois taillé anglais [12]), du *blak* de Lier et du batiste de Cambrai [13]).

Ces deux derniers noms d'étoffes nous rappellent qu'en outre des Anglais, il a pu rencontrer au marché encore des marchands d'un autre peuple, bien plus enjoué et depuis beaucoup plus longtemps familiarisé avec la poésie amoureuse que les „Saxons moroses" [14]). Depuis leur immigration en Pembrokeshire et en Rhôs, dans la péninsule de Gower, au commencement du XIIe siècle, les Flamands, colonisateurs peu scrupuleux et commer-

1) Lle mae gwin Ffraingc (*DG.* 231, 33).

2) Gwasgwynes y gwaisg ganawl (*DG.* 99, 30 ; *Deth.* 54, 28).

3) In hac tertia Gualliae portione, quae Powisia dicitur, sunt equitia peroptima, et equi emissarii laudatissimi, de Hispaniensium equorum generositate, quos olim Slopesburiae Robertus de Beleme in fines istos adduci curaverat, originaliter propagati (*Opera*, t. VI, p. 143). Llywelyn ab Iorwerth possédait aussi des „Gwascwynueirch" (*Gog.*, p. 99),

4) cwpl ffrengig (*DG.* 87, 17).

5) *DG.* 197, 48 ; *Deth.* 45, 46. *Cf.* Il ne donassent pas franchise Pour l'or d'Arabe ne de Frise (*Rose*, vs. 9497—98 ; t. III, p. 124), et Langlois, *Table des noms propres des chansons de geste*, p. 41.

6) Bronbelau fal siopau Sieb (*DG.* 7, 15 ? ; 25, 20 ; *Deth.* 2,20 ?). Aroglau siopau Sieb (*DG.* 163, 6 ?). Tegach dy dop na siop Sais (*DG.* 218 20). Digipris gold seipris Sieb (Ieuan ab Rhydderch, *IGE.* 80, 9). *Cf. Deth.*, p. 117.

7) *Cymmr.*, vol. II, p. 113 ; *ZfcP.*, vol. p. 183. On comprend pourquoi ce mot tient une si grande place dans le vocabulaire bardique : c'est une rime commode à *wyneb* !

8) *Y Flodeugerdd newydd*, p. 231.

9) Siop lawndeg fal Siep Lundain (*DG.* 101, 36 ; *IGE.*, 15, 52).

10) canhwyllau. . . pyrs addail Parys Eiddig (*DG.*, 174, 25—26; *Deth.*, 52, 25—26 ?). aur Ffraingc . . . aur o Gaer Baris (*DG.* 26, 14 et 20).

11) hosanau cersi o Gaer (*DG.* 133, 29—30).

12) pan seisnig (*DG.* 76, 29) ; saerwaith Sais (*DG.* 76, 26).

13) blac y lir (*Deth.*, 28, 16) ; cambr (*DG.* 26, 16) ; caprig (*DG.* 222, 20 ?).

14) sarug Sais (*DG.* 4, 56).

çants âpres au gain, mais non sans intérêt pour les plaisirs de l'esprit, s'étaient maintenus dans leurs colonies en dépit des nombreuses razzias des princes gallois sur leurs terres. Au XIVe siècle ils avaient des dépôts de laine à Carmarthen, et il paraît qu'ils ont toujours entretenu des relations avec leur mère-patrie.

Or, une des femmes aimées par Dafydd était Elen, la femme du capitaine de navire (*penaig*) Robin Nordd, des tissanderies d'Eithindan. Le poète se moque du dialecte de sa reine et princesse de la laine, qui s'était montrée plus avide d'argent que sensible à sa poésie, puisqu'il n'avait obtenu d'autre faveur d'elle qu'une paire de chausses de *motley* :

Gwraig rhyw benaig Robin Nordd.
Elen chwànog i olud,
Fy anrhaith ar lediaith lud ;
Brenhines, arglwyddes gwlan,
Brethindai bro Eithindan.
Dyn serchog oedd raid yno
Gwae hi nad myfi fai fo !
Ni chymmer hon, wiwdon wedd,
Gerdd yn rhad, gwrdd anrhyddedd !
Ac os caf, liw gwynaf gwawn,
O fedlai byddaf fodlawn.

(*DG.* 17, 16—28).

Elen est un nom bien anglais, il est vrai, mais Robin était au moins aussi courant en Picardie. La dame semble avoir compris, sinon apprécié, le gallois de son adorateur pratique; elle même ne parlait certainement pas l'anglais, puisque Dafydd qualifie son langage de dialecte (*lledaith*). Ne serait-ce pas ce mélange de flamand, d'anglais et de gallois qu'on pouvait attendre de ces colonistes établis depuis des siècles en pays gallois ? De nos jours encore, on reproche aux descendants de ces Flamands de Pembrokeshire de parler un anglais barbare qui contient encore un nombre de mots flamands [1]). En ce cas, nous aurions dans cette cour faite par un poète gallois à une habitante des colonies flamandes, dont le mari faisait probablement le service de navigation entre le Pays de Galles et le Continent, un exemple bien précieux des relations cambro-flamandes du XIVe siècle.

Quant aux Anglais que Dafydd ab Gwilym a connus personnellement, eux aussi sont intéressés dans le commerce. Hiccyn, Sioccyn et Siac, les trois Saxons qu'il effraye une nuit dans une auberge, sont des colporteurs qui se rendent à la foire [2]). Siancyn Eurych est peut-être le propriétaire du *siop* d'orfèvrerie qu'il admirait tant à la foire [3]). Dans les sentiments des Gallois à l'égard de ces étrangers il y a eu certainement quelque chose de changé. Gruffyd Gryg peut se croire encore un moment en pleine guerre d'indépendance et parler de tuer des comtes et des barons de la noire Angleterre [4]), mais cet accent irréconciliable et belliqueux est rarement entendu au XIVe siècle. Dafydd méprise certainement les Anglais, mais ils les trouve plutôt ridicules que haïssables, et parle d'eux

1) Rhys-Brynmor Jones, *The Welsh People*, p. 28—29.
2) *DG.* 142, 34.
3) *DG.* 43, 33—34.
4) Bei delwn lle bai deulu — Llwgr Dduw ar wyr Lloegr ddu, — A lladd iarll, aed yn llaw ddiawl, Neu farwn balch 'nifeiriawl, Mae rhagor i'm [aerioganwn] Drannoeth ras drwy wneuthur iawn. (*DDG.*, p. 151.)

avec cette même ironie amusée qui nous a frappés dans le portrait d'Elen. Un poète du siècle suivant, Tudur Penllyn, daigne également conter fleurette aux filles des oppresseurs ; on connaît de lui une pastourelle bilingue assez grossière, mais fort remarquable [1]). Nous ne croyons donc pas que les bardes aient évité ces étrangers quand ils les rencontraient à la foire ! Un Anglais qui savait rapporter des nouvelles du Continent ou raconter un conte savoureux pouvait certainement être assuré d'y trouver un auditoire attentif.

De tous les *boroughs*, celui qui paraît avoir été le plus important comme point de ralliement international, est Rhosyr (Newborough) en Mon. Originalement il avait été formellement interdit aux Gallois de s'établir dans cette colonie anglaise ; toutefois ils n'avaient pas tardé à y supplanter les habitants primitifs [2]). Peut-être les colons flamands n'allaient pas si loin de leurs établissements et préféraient-ils fréquenter les foires de Sud-Galles ; par contre Dafydd y pouvait rencontrer les marchands et les marins de Chester qui faisaient escale dans les ports de Gwynedd quand ils revenaient de Bordeaux [3]). Quant aux bardes, ils avaient une grande prédilection pour cette ville où ils semblent avoir passé toujours quelque temps pendant leur *cylch clera* [4]). Dafydd ab Gwilym chante avec enthousiasme la gloire de ce „chaudron de rajeunissement" [5]) ; Iolo Goch l'appelle un *borough* paradisiaque construit de planches polies :

A'r Dref Newydd, lifwydd lefn,
Bwrdeisdref baradwysdrefn

(*IGE.*, 29, 23—24).

Plusieurs raisons expliquent cette préférence, et Dafydd les résume quand il loue :

I gwin, a'i gwerin, a'i gwyr
A'i chwrw, a'i medd, a'i chariad,
A'i dynion rhwydd, a'i da 'n rhad

(*DG.*, 138, 4—6).

„son vin, sa population, ses hommes, sa bière, son hydromel, son amour, ses habitants prospères et ses productions peu dispensieuses".

On comprend en effet que les Gallois vivant au milieu d'une population anglaise ont offert aux poètes qui venaient les visiter une hospitalité exceptionnelle même pour le Pays de Galles. Rhosyr est à la fois un château, un caveau plein d'hydromel et un verger renommé pour ses boissons :

Castell a meddgell i mi,
Perllan clod y gwirodydd (*DG.*, 138, 26—27).

Ces artistes devaient éprouver un grand plaisir à l'aspect de la foule bariolée, composée

1) *Kywydd y Saysnes, Llanstephan* 6 (*éd.* Stanton Roberts, p. 125).
2) E. A. Lewis, *The mediaeval Boroughs of Snowdonia*, p. 255 *et seq.*
3) *Ibid.*, p. 211.
4) lle diofer i glera (*DG.*, 138, 11). Le Débat de l'Ame et du Corps, de Iolo Goch (*IGE.*, 29) contient l'itinéraire d'un *cylch clera.*
5) pair dadeni (*DG.*, 138, 28).

de plusieurs nations, qui affluait au marché de la fête de Saint Pierre [1]). Mais ce n'était pas tout : la ville offrait encore d'autres attractions. Les femmes de Mon passaient pour peu farouches et surtout pour beaucoup plus ingénieuses que partout ailleurs quand il s'agissait de détourner les soupçons d'un mari jaloux :

Nid oes dychymig ym Mon
Am wragedd gwyr eiddigion
Fel y mae mewn gwlad arall
Am gwragedd cyfannedd call.

(*DG*. 185, 1—4.)

Sans doute dans ces ports de mer les femmes d'une réputation douteuses étaient nombreuses, et une de celles-là paraît avoir été cette Mallt contre qui Madog Dwyfraig et Iolo Goch ont lancé leurs satires ordurières [2]). Peut-être était-elle identique à cette *gwreigan o Fon*, Mallt, la mère de Gruffydd Gryg, dont Dafydd ab Gwilym se vante d'avoir obtenu les faveurs [3]). Mais c'étaient assurément des exceptions, et Dafydd devait un jour essuyer l'humiliation que les galanteries d'un Don Juan aussi expérimenté que lui ne triomphaient pas si facilement de la vertu d'une certaine jeune beauté qu'il ne l'avait cru [4]).

On trouvait encore à Rhosyr des tavernes où, animés par la compagnie joyeuse de buveurs renommés comme un Madog Hir et un Einion Dot, les poètes passaient la nuit à boire et à débiter des aventures amoureuses [5]). Car ces foires devaient être au Pays de Galles comme en France des centres de vie littéraire. Le harpiste anglais y venait avec son instrument moderne, et le barde, dont il avait blessé les oreilles, se détournait en frissonnant [6]). Probablement on y montait des mystères, dans lesquelles Dafydd pouvait remarquer le personnage de „l'homme à la bourse", c.à.d. Judas [7]). Tout porte donc à croire que c'est surtout dans ce milieu-ci qu'il s'est mis au courant de la poésie légère et des contes grivois qui amusaient depuis longtemps les bourgeois des grandes villes picardes et flamandes et qui devaient alors faire la joie des Gallois.

1) Gwyl Bedr y bum yn edrych Yn Rhosyr, lle aml gwyr gwych, Ar drwsiad, pobl aur drysor, A gallu Mon, ger llaw mor (*DG*. 21, 1—4).
2) *Livre Rouge*, p. 87 *et seq.*; *IGE.*, p. liv.
3) *DG*. 127, 33 *et seq.*
4) *DG*. 21.
5) *DG*. 21, 59—62.
6) *DG*. 139.
7) *DG*. 149, 50. *V*. Cowell, *Cymmr.*, vol. II, p. 114.

CHAPITRE VIII

Relations littéraires entre le Pays de Galles et l'Etranger Sur le Continent

I — Croisades et Pèlerinages

De même que les romanistes ont essayé autrefois d'expliquer la propagation de la poésie méridionale dans la France du Nord par le contact des croisés des deux peuples en Terre Sainte, quelques savants, et avant tous M. Hartwell Jones, ont été portés à attribuer aux croisades une grande influence sur l'évolution de la littérature galloise. Nous ne croyons pas toutefois que la rhieingerdd soit venue directement de l'Orient et en tout cas ni le prince Morgan ab Cadwgan, qui, parti pour Jérusalem pour expier un meurtre, mourut en 1125 à Chypre [1]), ni les pèlerins qui se noyèrent en 1144 [2]), n'ont pu l'introduire auprès de leurs compatriotes. Quelques Gallois ont pris part à la grande croisade de 1190, car l'*Iter Hierosolytanum* a conservé la mémoire d'un archer gallois qui s'y était distingué [3]), et Albéric des Trois Fontaines parle d'un prince gallois qui accompagnait alors Richard Cœur-de-Lion [4]), mais en général il paraît que la propagande faite par l'archevêque de Cantorbéry et par les moines d'Ystrat Fflur n'a pas eu de grands résultats, et que l'enthousiasme inspiré par l'éloquence de Giraldus à des foules qui ne le comprenaient pas même a été plus chaud que durable. Quant à la *Croes Naid*, morceau de la vraie Croix et palladium de la liberté galloise, qu'un pèlerin aurait apportée de Terre Sainte et dont les Anglais s'emparèrent avec beaucoup de peine en 1283, Dafydd ab Gwilym feint de croire qu'elle ne venait pas de plus loin que de l'Italie [5]).

Les pèlerinages à des lieux saints moins éloignés et surtout celui à Compostelle [6]) ont eu une plus grande signification pour le Pays de Galles. M. Hartwell Jones a déjà remarqué que la voie lactée y est appelée „le chemin de Saint Jacques" (*Hynt Sant Ialm*) comme en Provence et en beaucoup d'autres régions de la France. La traduction de la chronique du Pseudo-Turpin trahit l'intérêt que les moines gallois prenaient à la littérature qui se rattache à cette route, et nous supposons que l'*Arastagnus rex Britonum* n'est entré dans le *Guide des Pèlerins*, instrument de propagande pour ce pèlerinage, et de là

1) *Bruts*, p. 308.

2) *Ibid.*, p. 312.

3) cap. LVII (*Historiae Anglicanae Scriptores*, t. II, p. 286). Hartwell Jones, *Celtic Britain and the Pilgrim Movement*, *Cymmr.*, vol. XXIII, p. 121).

4) cum Rege Richardo fuit unus Rex Hiberniae, unus de Wallia (*éd.* Leibnitz, p. 390).

5) Croes Naid o fro Eidial (*DG.*, 26, 9).

6) Sain Siam (*DG.* 10, 34 ; *Deth.* 3,34 ?) ; Sain Siam dy Galis (Gruffydd Gryg, *DDG.*, p. 140).

dans la chronique attribuée à Turpin, que pour être agréable aux pèlerins gallois [1]). Tout de même il est remarquable que dans toute la littérature galloise on ne trouve pas une seule allusion à Aymeri de Narbonne, à Guibourc, à Renouart au tinel ou aux autres héros du cycle de Guillaume d'Orange. Les pèlerins gallois en effet ne semblent pas avoir suivi entièrement la vieille route riche en légendes pieuses et épiques sur laquelle les jongleurs fourmillaient, et paraissent avoir préféré prendre la voie de mer au moins jusqu'à Bordeaux. Gruffydd Gryg parle de sa navigation à Compostelle et le poète Ieuan ab Gruffydd Goch a composé une chanson d'adieu pour les nobles de Brycheiniog et pour leurs dames, Gwenllian ferch Gwilynn wyr Hywel Grach, Mawd ferch Rosser Fychan et Elen ferch Rhys, qui s'embarquent pour *Seinsiam* en *Tir Iago* [2]).

Compostelle et les étapes principales de la voie de Saint Jacques étaient au moyen âge des centres de relations littéraires presque sans pareils dans toute l'Europe, et encore au XIVe siècle c'était là que les Anglais, partis pour conquérir l'Espagne, ont appris la *moorish dance*, qui eut un grand succès jusqu'au Pays de Galles [3]). En outre le Galice et le Portugal possédaient une poésie lyrique abondante et unique à beaucoup de points de vue. Cependant à l'époque de Dafydd ab Gwilym les périls du voyage devaient effrayer plus d'un pèlerin. Les flottes française et espagnole, coalisées contre l'Angleterre, infestaient la mer, et le Galice même avait été le théâtre de la guerre. Aussi y a-t-il lieu de se demander si Dafydd ab Gwilym, Gruffydd Gryg [4]) et Iolo Goch, qui décrit les désagréments causés par le tangage d'un navire [5]), ont vu Compostelle réellement, ou s'ils feignent seulement d'avoir visité les lieux que surtout l'expédition de Jean de Lancaster, en 1386, avait mis au centre de l'intérêt. Le doute nous semble permis, surtout dans le cas de Dafydd, dont nous citerons les vers, puisque nous croyons que la véritable pensée du poète a échappé aux commentateurs de cette pièce. Voulant attirer une chaste religieuse au bois, le barde finit ses persuasions par l'argument suivant :

Ai gwaeth i ddyn gwiw ei thaid
Yn y llwyn ennill enaid,
Na gwneuthur fal y gwneutham
Yn Rhufain ac yn Sain Siâm ?
(*DG.* 10, 31—34 ; *Deth.*, 3, 31—34 ?)

Il nous semble que Dafydd fait dans ces vers allusion à la réputation douteuse que les pèlerinages avaient acquise vers la fin du moyen âge à cause des nombreux scandales causés par les pèlerins et les pèlerines qui s'y donnaient rendez-vous sous le masque de la piété [6]). Probablement il a voulu dire ceci : le culte de l'amour au milieu de la nature

1) Bédier, *Légendes épiques*, t. III, p. 136, 340, 341. C'est l' *astarangus vrenhin* de la rédaction galloise publiée par R. Williams, *Selections*, t. II, p. 32.

2) Peniarth 57, *ad.* Stanton Roberts, p. 35—36.

3) *V. Trans.* 1913—14, p. 111.

4) *DGG.*, p. 138 *et seq.*

5) *IGE.*, 28.

6) Dans la poésie portugaise le thème du rendez-vous au pèlerinage est fréquent (*Cf.* Jeanroy, *Origines*, p. 163, 335), et dans les *gwerziou* bretonnes les jeunes filles sont averties de se méfier des pèlerins : Me ho ped, merc'hed iaouank, m'ho ped hag ho suppli Pa eet da Sant Jakes, na et ket re disousi (*Gwerziou*, t. II, p. 20.)

Na fiët ket er belerined, Ar re-se 'zo potred aroutet (*Ibid.*, t. II, p. 150). Dans le *Roman de la Rose*, le

serait-il moins salutaire à l'âme d'une jeune fille de bonne famille que d'aller en pèlerinage à Rome et à Compostelle, comme nous autres hommes avons l'habitude de faire, pour des motifs qui n'ont rien à faire avec la dévotion ? Cette arrière-pensée n'a pu rester cachée à l'honorable auditoire, qui riait peut-être sous cape en se rappelant quelque scandale récent, mais une remarque aussi générale ne prouve nullement que Dafydd ait fait lui-même ce pèlerinage.

II — Campagnes en France et en Flandre — Les mercenaires gallois

Parmi les Gallois qui ont visité le Continent et pouvaient contribuer à introduire en leur patrie la poésie étrangère qui leur avait plu à leurs voyages, les pèlerins n'occupaient pas cependant la première place. Les nombreuses guerres entreprises par les rois anglais pour maintenir ou pour agrandir leurs possessions françaises jetaient les Gallois par milliers sur les lieux où florissait la poésie amoureuse, courtoise ou légère, qui de tout temps a trouvé dans le guerrier son meilleur propagateur.

Il n'y a rien d'étonnant à ce que les chefs d'armées en quête de mercenaires aguerris jetaient l'œuil sur les Gallois, incontestablement hardis à l'attaque, quoique avides de pillage après la bataille et assez mauvaises têtes dans les campements. Dès qu'ils entretenaient des relations avec leur pays, les barons normands les menaient hors de leurs montagnes. Robert de Gloucester et Ranulphe de Chester se servent contre le roi Etienne largement de troupes galloises sous Madog ab Maredudd de Powys [1]). Plus tard, en 1312, quand les barons font exécuter à Warwick Piers de Gaveston, ce sont des Gallois en leur service qui font la besogne [2]) ; on trouve seize noms gallois, dont un est porté par un clerc, Meistre Johan ap Ada, dans la lettre de rémission arrachée au faible Edouard II [3]).

Les rois anglais ne restaient pas en arrière ; ils menaient leurs auxiliaires gallois même plus loin. Le traître Einion ab Collwyn aurait noué les liens avec Robert fitz Hamon et ses chevaliers, qui devaient être si fatals pour son pays, quand il se trouvait avec le roi au delà de la mer [4]). Nous ne voulons pas attacher à cette tradition plus d'importance qu'elle ne mérite ; le fait au contraire qu'Owain ab Cadwgan, armé chevalier par Henri I dont il était alors le favori, a accompagné ce prince en 1112 en Normandie, paraît être

---

Jaloux soupçonne sa femme de faire : nouveaus pelerinages Selonc ses anciens usages (vs. 9351—52, t. III, p. 118). L'auteur de la *Clef d'Amours* conseille à ses disciples : Aprendre devez les usages De ces petits pelerinages (*éd.* Doutrepont, *vs.* 2661—62), ou : Bien sevent esploitier les sages De ces petits pelerinages (*Ibid.*, *vs.* 3085—86). Les moralistes du XIVe siècle au contraire condamnent ces „usages" vivement. D'après le Chevalier de la Tour Landry, les pèlerinages „ne sont que prétextes pour prendre esbatements et foloyer". Une autre contemporaine de Dafydd ab Gwilym, la très dévote Christine de Pisan, en parle avec presque autant de réserve. (*V.* Mathilde Laigle, *Le Livre des Trois Vertus*, p. 127–128).

1) *V.* Lloyd, *A History of Wales*, t. II, p. 489.

2) et ibidem fuit decollatus, circa horam meridiei, per manus cujusdam Britonis (*Annales Londonienses de tempore Edwardi secundi*, dans *Chronicles of the reigns of Edw.* I *and Edw.* II, Roll's éd., t. I, p. 207); et statim jussu comitis traditus est Walensibus duobus, de quibus transfodit hic corpus, amputavit ille caput. (*Vita Edw.* II, *Ibid.*, t. II, p. 180).

3) Rymer, *Foedera*, t. II, p. 230—231.

4) Einion a fuassai yn wr swydd yn ryfela gyda Brenin Lloegr ai farchogion yn Ffrainc a gwledydd eraill, a charedig mawr rhyngddo a'r Brenin ai Farchogion. (*Gwentian Brut.*, *MA*[2]. p. 699).

historique [1]). A cette époque, Owain a pu y entendre chanter peut-être la Chanson de Roland, mais il y aurait trouvé difficilement la poésie courtoise, inconnue encore au Nord. Henri II se sert régulièrement d'une infanterie galloise dans ses guerres françaises. Les chroniqueurs racontent qu'en 1174, pendant la guerre du roi contre ses fils révoltés, elle lui aurait rendu de bons services en infestant les forêts autour de Rouen et en coupant le ravitaillement de l'armée française [2]). Encore en 1188, avant le début des hostilités même, ces troupes galloises franchissent la frontière pour faire des déprédations et des ravages en pays français ; dans la suite de cette campagne, la dernière de Henri II, les négociations de Gizors auraient été rompues en conséquence d'une querelle entre ces mercenaires et un chevalier français [3]).

Bien plus importante cependant que ces expéditions au Nord de la France est celle de l'année 1159, quand Henri conduit contre Toulouse une grande armée composée d'Anglais, de Normands, d'Aquitains, d'Angevins, de Gascons, menant avec lui *Malcolmus rex Scotiae et quidam rex Gualiae* [4]). M. Barbier a proposé d'identifier ce roi gallois à Madog ab Maredudd, prince de Powys et père de cette Efa glorifiée par Cynddelw [5]). Nous supposons plutôt que le prince qui a eu une si belle occasion de se familiariser avec la poésie des troubadours a été Hywel, livré deux années auparavant par son père, le Seigneur Rhys, comme ôtage au roi. C'est ce Hywel ab Rhys, et non le poète de ce nom, fils d'Owain Gwynedd, que Thomas Wikes nomme *Howellum inter Wallienses potentissimum* [6]) ; ses compatriotes au contraire lui ont donné l'épithète *Sais*, probablement parce qu'il avait adopté des mœurs étrangères. Ce ne serait pas alors la seule visite de Hywel à la France : en 1173 son père l'y envoie de nouveau pour assister Henri contre son fils révolté, le jeune roi [7]). Hywel Sais mourut assassiné en 1204 [8]) après avoir eu le temps de faire part de ses impressions de la lyrique méridionale aux bardes de Dynefor.

Nous possédons encore un témoignage sur l'emploi de troupes galloises que Richard I faisait dans ses guerres avec Philippe Auguste [9]) et une lettre de Henri III à Dafydd II de Gwynedd pour lui demander des Gallois pour la guerre qu'il entreprit en 1242 contre

---

1) a chanlyn y brenhin awnaeth drwy y mor... y vlwydyn rac wyneb y ymchoelawd y brenhin o normandi ac owein uab kadwgawn gyt ac ef (*Brut*, p. 294).

2) Guillelmi Neubrigensis, *De rebus Anglicis* (Bouquet, t. XIII, p. 117) ; Benedicti Petroburgensis, *Vita Henrici II* (*Ibid.*, p. 160); *Chronicon* Walteri de Hemingburgh, *éd.* English Historical Society, t. I, p. 114); *Chronicon* Gervasii Dorobernensis (Bouquet, t. XVII, p. 671) ; Radulfi de Diceto *Imagines Historiarum* (*Ibid.*, t. XVIII, p. 631).

3) On trouve une relation intéressante de cet incident dans l'*Histoire de Guillaume le Maréchal*, *éd.* P. Meyer, t. I, p. 267.

4) *Chronicon* Gervasii (Roll's éd., t. II, p. 167).

5) *The Age of Owain Gwynedd*, p. 90. A-t-on observé déjà que dans les tables généalogiques de M. Lloyd aucune des filles de ce prince ne porte ce nom ?

6) *Historiae Anglicanae Scriptores*, vol. II, p. 30.

7) Ygkyfrwg hynny ydanuones howel y uab hytt att yr hen vrenhin tu draw yr mor ar vedyr trigyaw yny llys agwassanaeth ar y brenhin ahaedu y gedymdeithas o bei vyw. Ac ual y gallei y brenhin ymdiret y rys o bei uyw. ar brenhin a aruolles y mab yn enrydedus. (*Brut*, p. 331).

8) *Brut*, p. 344.

9) Encore ot li rois d'Engleterre une autre manière de gent que on apeloit Galois, qu'il amena de sa terre de Gales. Cels doutoient molt li François quant il estoient logié près de forest ; car cil venoient à els traire par nuit, et lor faisoient molt de maus. (*Chronique d'un anonyme de Béthune*, Bouquet, t. XXIV p. 758).

la France [1]), mais en général on a l'impression que dans la première moitié du XIIIe siècle on les a laissés tranquilles dans leurs montagnes. Edouard I en revanche remet en honneur l'ancienne tactique de Henri II. Les plus vigoureux et les plus turbulents de la population sont menés loin du pays ; les conditions économiques (la peste ravageait le Pays de Galles deux fois au XIVe siècle) et l'espoir du butin étaient deux ressorts puissants qui contre-balançaient le peu d'enthousiasme qu'ils éprouvaient pour la cause anglaise [2]). Désormais on trouve sur tous les champs de bataille de l'Ecosse, de la Flandre, de la France, de l'Espagne et jusqu'en Allemagne les Gallois, avec toute leur impétuosité à l'assaut, leur dérèglement après la bataille et leur manque absolu de discipline dans toutes les circonstances.

Quinze mille Gallois prennent en 1296 part à la campagne écossaise d'Edouard I, dont la trahison du courrier Lewin est une épisode remarquable [3]). L'année suivante trois cents d'entre eux tombent au combat malheureux du pont de Stirling [4]). En 1298 quarante mille guerriers gallois auraient suivi le roi d'après Walter de Hemingburgh, qui fait un récit peu flatteur de la conduite suspecte de ces auxiliaires ivrognes et querelleurs à la veille de la bataille de Falkirk [5]). Ce chiffre paraît être démesurément amplifié [6]), et en tout cas il est fort douteux que ces Gallois turbulents aient entretenu des relations amicales avec les Gascons, arrivés en grand nombre sous la conduite du Captal de Buch pour prendre part à cette expédition [7]).

Au XIVe siècle les rois suivent l'exemple que Edouard I leur avait donné. En 1309 et en 1316, Griffinus ap Res (Gruffydd Llwyd) et d'autres seigneurs lèvent au nom d'Edouard II des troupes galloises contre les Ecossais [8]) ; en 1314 Gilbert de Clare tombe à Bannockburn à la tête des gens de Glamorgan. Froissart fait mention des Gallois qui se trouvaient en 1328 à Cardueil (Carlisle), sous le sire de Mowbray et le comte de Hereford, ensemble avec les Hennuyers de Jean de Beaumont [9]). En 1332 Rhys ab Gruffydd lève six cents soldats de Nord-Galles pour une campagne en Irlande[10]). En 1333 on demande de nouveau cinq cents archers, et au cours de cette année ceux-ci commettent des ravages en Ecosse [11]). Il paraît qu'en 1346 les Gallois ont combattu à Neville's Cross, car Dafydd ab Gwilym fait allusion à la folie de ses patriotes qui partaient pour la France et pour „Prydyn", et à une guerre entreprise pour gagner deux royaumes à la fois [12]). Enfin, Geoffroy le Baker nous apprend qu'en 1353 le comte de Northampton avait mené des Gallois en Ecosse [13]).

1) Rymer, *Foedera*, t. I, p. 246.
2) Owen Edwards, *Wales*, p. 236 *et seq.*
3) Walter de Hemingburgh, t. II, p. 105, 113 ; *Chronicon* Henrici Knighton, Roll's ed., t. I, p. 312 ; Nicholai Triveti *Annales*, *éd.* English Historical Society, p. 347; Holinshed, *Chronicles*, t. III. p. 299—300.
4) Walter de Hemingburgh, t. II, p. 139 ; Henri Knighton, t. I, p. 381-382.
5) t. II, p. 176.
6) J. E. Morris, *Welsh Wars*, p. 285 *et seq.*
7) *Ibid.*, p. 289.
8) Rymer, *Foedera*, t. II, p. 82, 299.
9) *éd.* Luce, t. I, p. 51.
10) Rymer, *Foedera*, t. II, p. 842.
11) *Ibid.*, p. 857 ; Holinshed, t. III, p. 351.
12) Brwydr yng ngwlad Ffaingc neu Brydyn. (*DG.*, 58, 32 ; *Deth.* 20, 30). *V. Trans.* 1913—14, p. 99—100 ; *Deth.*, p. XIII.
13) Roll's éd., p. 123.

Il se peut que ces campagnes, dans lesquelles les hommes du Pays de Galles s'étaient battus côte à côte avec les Gascons et avec les Hennuyers, aient eu une certaine répercussion dans leur pays. Mais elles n'ont pas pu avoir la même importance pour l'évolution de leur poésie que les complications politiques qui ont eu pour effet que les Gallois se sont trouvés plusieurs fois pendant une suite de mois dans les villes mêmes où le lyrisme bourgeois avait ses foyers. De toutes ces expéditions, surtout celle qu'Edouard entreprit en 1297 pour attaquer le roi de France dans ses nouvelles conquêtes flamandes demande notre attention, et cela pour plusieurs raisons.

D'abord la date même est intéressante, puisque cette campagne précède immédiatement la fondation du Puy de Londres et l'éclosion de la poésie anglaise. Nous avons cru pouvoir attribuer ce dernier fait, du moins en partie, au plaisir que les soldats anglais avaient éprouvé à entendre chanter une poésie nouvelle pour eux dans les lieux où elle était cultivée le plus ; il n'y a aucune raison pour admettre que leurs compagnons d'armes gallois aient pris moins de goût aux chansons et aux fabliaux qui faisaient depuis plus d'un siècle la joie des Picards, des Hennuyers et des Flamands.

Puis, il vaut la peine d'observer qu'un grand contingent des 8500 Gallois qui prenaient part à cette campagne était fourni par Carmarthenshire et par Cardiganshire, et que les chefs, Rhys Fychan, et Gruffydd et Cynan ab Maredudd, étaient aussi originaires de cette dernière contrée [1]). Aussi se peut-il fort bien que Dafydd ab Gwilym ait connu encore des véterans de cette campagne ; le vieux guerrier Ieuan ab Gruffydd, le père de Dyddgu, pourrait être un de ceux-ci.

Il est à priori peu vraisemblable que tant de Gallois aient pu camper pendant plus de six mois (d'août 1297 jusqu'en février 1298) dans un centre de vie sociale aussi intense que Gand était alors sans entrer en relations intimes avec leurs hôtes et alliés, banqueteurs incorrigibles, buveurs intrépides, convives charmants et chanteurs infatigables comme on sait. La vie que ceux-ci menaient ne devait pas être pour déplaire à ces Cambriens, qui n'appréciaient rien rant comme la bonne bière suivie de bons coups. Aussi les coups ne tardaient-ils pas à pleuvoir sur les têtes des bourgeois et de leurs hôtes.

Il semble que les richesses immenses amassées dans les palais des marchands gantois ont fini par exciter le désir des Gallois, pillards déjà par respect de la tradition, qui étaient fort désappointés de voir leur échapper le butin qu'ils avaient compté conquérir sur l'ennemi. Il n'est pas moins probable que les bons calculateurs qu'étaient les Gantois se lassaient à la longue d'une hospitalité coûteuse qui n'était pas contre-balancée par les fruits qu'ils s'étaient imaginé de cueillir de cette alliance. Quoi qu'il en soit, les Gallois „firent de mauvais gloutons" d'après l'expression du bourgeois de Valenciennes, les communiers se montrèrent de rudes adversaires, et le vieux roi lui-même dut passer un mauvais quart d'heure [2]).

1) J. E. Morris, *Welsh Wars*, p. 280. Rhys Fychan possédait le cymwd Pennard, Cynan ab Maredudd le cymwd Perved, en Cardiganshire. En 1274 ces deux seigneurs avaient fait l'échange de leurs terres (*Brut*, p. 380). Le père de Cynan et de Gruffydd est probablement le Maredudd ab Owain qui mourut en 1265 à Llanbadarn Fawr, où Dafydd ab Gwilym devait naître un demi siècle plus tard. Comme le poète il repose à Ystrad Fflur (*Brut*, p. 378).

2) Les versions de cet incident diffèrent considérablement entre eux. D'après les chroniqueurs anglais (Nicolet Trivet, p. 370 ; Walter de Hemingburgh, t. II, p. 170—173 ; Holinshed, t. III, p. 306 ; Walsingham, p. 74), les Flamands auraient commencé à attaquer les troupes du roi, sous le prétexte que celles-ci les avaient maltraités. Pour se défendre, les Gallois auraient voulu incendier la ville. La plupart

Toutefois ce malattendu regrettable ne prouve pas que pendant cet hiver les relations entre Gallois et Gantois aient toujours été aussi tendues. Le Frère mineur de Gand et Meyerus mentionnent expressément les bienfaits que les Gantois avaient rendus à leurs hôtes [1]). Il se peut donc fort bien que plus d'un Gallois ait profité de cette occasion pour se familiariser avec la poésie du pays. N'attachons pas une importance exagéréee à la différence de langue. Les habitants gallois de Pembrokeshire et de Rhôs pouvaient avoit appris un peu le langage de leurs voisins flamands, établis dans le pays depuis deux siècles. D'autre part le français était compris à Gand même par beaucoup de „Klauwaerts", et le comte Guy de Dampierre, qui suivait alors une politique si anti-française, ne s'entourait que de poètes français.

Mais il y a mieux que tout cela. Nous n'aurions pas consacré ici tant de place à l'expédition de 1297 si nous ne pouvions pas présenter un texte à l'appui de notre thèse que le séjour de ces milliers de Gallois à Gand a été un fait important dans l'histoire de la poésie galloise. On sait avec certitude qu'un homme de lettres flamand au moins est entré en relations avec ces étrangers : c'est Lodewijk van Velthem, historien insigne, qui nous apprend qu'il avait visité leur camp au faubourg Saint-Pierre :

Van wapenen werd ic nie becant
Dat dit volxcken anedroech
Nochtan merc 't ick 'er om vele ende genoegh ;
Ende wandelde onder hem oec daer
Om van hem te weten waer
Maer dat si hem wapinen souden ?
Oft si op yement striden wouden ?

(*Spiegel Historiael, éd.* Le Long, p. 216).

„Je ne pouvais apprendre quels armes ces gens portaient, mais j'y remarquais beaucoup de choses en me promenant parmi eux pour les interroger pourquoi ils avaient pris les armes et s'il était leur intention de faire la guerre à quelqu'un."

Il est vrai que Van Velthem n'était pas poète lyrique et qu'on ne connaît de lui, en outre de sa chronique, qu'une compilation de romans arthuriens. Mais ce fait prouve

---

des chroniqueurs flamands et français au contraire prétendent que les Gallois avaient commencé à mettre le feu aux maisons dans l'espoir de profiter de l'alarme pour piller la ville (*Annales fratris minoris Gandavensis, éd.* De Smet, t. I, p. 376 ; *Chronique* attribuée à Jean Desnouelles, *éd.* Bouquet, t. XXI, p. 189 ; *Chronographia regum Franciae, éd.* Moranvillé, t. I, p. 75 ; Meyerus, p. 100—101 ; Oudegherst, *Les Chroniques et Annales de Flandres*, p. 222—223 ; *Chronijke van Vlaenderen*, t. I, p. 406—407. L'auteur de la *Chronique artésienne* (*éd.* Funck-Brentano, p. 19) croit que les Gallois avaient incendié la ville pour s'échapper sans payer leurs hôtes; celui des *Anciennes Chroniques de Flandres, éd.* Bouquet, t. XXII p. 361, se contente de constater que les Gantois et les Anglais s'étaient armés les uns contre les autres. D'autres chroniqueurs (*Chronicon comitum Flandrensium, éd.* De Smet, t. I, p. 163 ; Adrianus de Budt, *Ibid.*, t. I, p. 306 ; le bourgeois de Valenciennes, *éd.* Kervijn de Lettenhove, p. 102, et surtout Lodewijck van Velthem, un témoin oculaire, *éd.* Le Long, p. 216, 219), ne parlent pas non plus d'une incendie, mais disent que les Gallois avaient causé ces bagarres par toutes sortes d'iniquités, refus de payer ce qu'ils avaient acheté, vols et pillages, actes de violence contre les femmes, brutalités contre les pères et les maris, etc.

1) de fidelitate et beneficiis et cordialitatibus Flamingorum et potissimum Gandensium..... pro hospitio omnique genere humanitatibus.

déja son intérêt pour la matière de Bretagne, et dans sa chronique on lit un récit curieux de la dernière expédition d'Edouard I contre Llywelyn qui, malgré les légendes fantastiques qui l'embellissent, contient des détails précis qu'il n'a pu tenir que de ces guerriers gallois [1]). N'est-il pas vraisemblable que les Gallois dont Van Velthem cherchait la compagnie aient interrogé leur intervieweur à leur tour ?

Le contact entre Flamands et Gallois ne restait pas borné à cette expédition de 1297. Pendant toute la premiere période de la Guerre de Cent Ans (la phase néerlandaise, de 1337 à 1345, qui est dominée par la grande figure d'Artevelde), il y a eu entre les deux peuples des relations suivies. Or, c'est aussi à cette époque que Dafydd ab Gwilym débute dans la poésie. La seule chanson amoureuse que nous puissions dater avec plus ou moins de certitude, *DG.* 99 (*Deth.* 54), a été composée en 1346 [2]), et alors la figure du Bwa Bach, le mari jaloux et grotesque, était créée déjà. On est ici en présence d'un fait qui mérite toute attention : l'éclosion du lyrisme anglais suit de près la première campagne en Flandre, tandis que l'année après la dernière de ces expéditions on trouve le plus grand des poètes d'amour gallois dans toute la force de son talent.

Déjà en 1337 Rhys ab Gruffydd et d'autres fonctionnaires ont à lever des troupes dans les différentes parties de la Principauté [3]), et quand Gautier de Mauny défait les Gantois francophiles à Cadzand, il a des Gallois sous ses ordres [4]). L'année suivante, Edouard III les fait lever en grand nombre, et en juillet ils débarquent avec lui à Anvers [5]). On possède un renseignement sur leur conduite pendant les mois que le roi négociait avec l'empereur et les princes néerlandais, et que l'armée était immobilisée dans les campements : au dire de Walsingham, Edouard a dû les renvoyer comme *in omni loco importabiles et nociui* [6]). Peut-être cette assertion n'est pas sans fondement, car on ne les trouve mentionnés ni à l'occasion de l'expédition de 1339, ni à la bataille navale de Sluys en 1340. En 1345 au contraire le roi demande de nouveau des guerriers gallois pour l'expédition que l'assassinat d'Artevelde fit échouer. Il n'est pas généralement connu, croyons nous, qu'au moment de sa mort celui-ci avait une garde de cinq cents Gallois sous John Matrevers et William Sturine, qu'Edouard avait mis à sa disposition — d'après quelques chroniqueurs, pour couper la gorge à ses adversaires politiques —, et qu'un grand nombre d'entre eux tombait ensemble avec lui [7]). S'il faut ajouter foi à l'information de la *Chronique française de Londres* qu'en 1341 un certain Griffyn de Gales s'est évadé de la Tour de Londres où il avait été incarcéré

---

1) Lodewijk van Velthem parle de l'arrestation du chef des révoltés, Pierlewerd, qui aurait été fait prisonnier après un combat sur une montagne et décapité sur l'ordre du roi (*éd. cit.*, p. 193). Il est difficile de reconnaître le nom d'un des princes gallois dans cette forme bizarre. Est-ce Llywelyn, Dafydd ou Rhys ab Maredudd ? Ces épisodes font penser le plus au sort du second de ces princes.

2) *Trans.* 1913—14, p. 94 *et seq.* ; *Deth.*, p. xii *et seq.*

3) Rymer, *Foedera*, t. II, p. 993—997.

4) *Chronique de Londres*, *éd.* Aungier, p. 71 ; Walsingham, *éd.* Camden, p. 146.

5) Rymer, *Foedera*, t. II, p. 1016—1018, 1034, 1062, 1063 ; Knighton, t. II, p. 4.

6) *éd. cit.*, p. 146.

7) Quo facto petivit ab eo quingentos homines ut secrete posset interficere Gerardum Dionisii et ceteros burgenses sibi contrarios, (*Chronographia regum Francorum*, *éd. cit.*, t. II, p. 212. *Cf.* Adrianus de Budt, *éd.* De Smet, t. I, p. 329 ; Meyerus, p. 169 ; D'Oudegherst, p. 270 ; *Chronijke van Vlaenderen*, t. I, p. 535, Holinshed, t. III, p. 368.

pour avoir assassiné la femme et le frère d'Artevelde [1]), on doit se demander si le tribun gantois s'est trouvé bien à l'aise sous la protection de tels gardes contre ses ennemis acharnés. Ce fait serait un commentaire inattendu sur les raisons qui ont amené Edouard en 1339 à éloigner des auxiliaires aussi nuisibles à sa popularité auprès de ses alliés. On comprendrait aussi pourquoi il fit dépendre en 1342 son ordre d'embarquer le contingent gallois pour la Bretagne de la condition expresse qu'on trouvât pour eux „un bon et sage chevetein" [2]).

La mieux connue cependant des campagnes dans lesquelles les Gallois ont joué un rôle important est celle de 1346 à 1347, qui eut pour résultats la victoire de Crécy et la prise de Calais, et sur laquelle nous sommes par exception fort bien renseignés [3]). C'est de nouveau Rhys ab Gruffydd qui avec d'autres seigneurs a été chargé de la levée des contingents gallois et qui les a conduits lui-même comme „capitalis ductor" contre les Français [4]). Les chroniqueurs donnent des chiffres fort différents sur le nombre des Gallois dans l'armée, mais les comptes de Walter de Wetewang, le trésorier du roi, nous informent qu'il n'y en avait pas moins de 4572 au siège de Calais [5]). Pendant les mois que l'armée anglaise était campée devant cette ville, l'occasion s'est offerte abondamment

---

1) *éd.* Aungier, p. 69.

2) *Chronique de Jean le Bel, éd.* Viart et Déprez, t. II, p. 329 *Cf.* Rymer, *Foedera*, t. II, p. 1216.

3) D' après les historiens du Pays de Galles, cette victoire aurait été due aux archers gallois de l'armée. Il paraît cependant que ces archers n'étaient pas tous Gallois et que d'autre part les Gallois ne maniaient pas tous cet arme redoutable: la moitié du contingent demandé par le roi devaient être des lanciers, et l'Eiddig de Dafydd portait le Bwa Bach, c'est à dire l'arbalète. Un spécialiste militaire comme l'Anglais Wrottonley ne parle qu'avec le plus profond mépris de la valeur de ces troupes qui d'après lui n'étaient bonnes qu'à achever les blessés (*Crécy and Calais*, p. 29). Cette opinion désavantageuse repose probablement sur un passage de Froissart, qui s' exprime en effet fort désobligeamment sur le compte des Gallois et des Cornouaillais qui prenaient part à la bataille de Crécy, armés de grands couteaux (*éd.* Luce, t. III, p. 187). Geoffroy le Baker au contraire nous apprend que c'étaient eux qui avaient forcé pour l'armée la traversée de la Seine (*éd. cit.*, p. 80). Un fait tout de même paraît assuré : les Gallois n'avaient pas la coutume de donner quartier. C'est probablement à ce fait qu'il faut attribuer qu'avec la bataille de Courtrai, une quarantaine d'années auparavant, le combat de Crécy se distingue de toutes les rencontres du moyen âge par le nombre excessif des tués de marque, dont un roi. Le passage suivant de la *Chronographia regum Francorum*, peu connu, si nous ne nous trompons pas, est fort instructif dans cet ordre d'idées par la vive description de la conduite des mercenaires gallois envoyés par Edouard I au secours du duc d'Autriche contre l'empereur Adolphe de Nassau, à la bataille de Göllheim (1298) : et licet rec Radulphus [*l.* Adolphus] illa die vigorose se habebat, in fine tamen quidam Walensis saliit supra equum suum retro et conabatur sibi guttur abscindere ; cumque hoc facere nequiret, armis obicientibus, prostravit eum in terram (t. I, p. 80). Ce n'était pas là la façon dont Jean le Bon et ses chevaliers ou Froissart entendaient faire la guerre ! Aussi n'est-il pas étonnant que dans les comptes de Wetewang (cités par Buchon, *Chron.* de Froissart, t. II, p. 478, note, et par Wrottonley, *Crecy and Calais*, p.203—204) les troupes galloises figurent à la dernière place, même après la ribaudaille. Devant Calais, le roi donnait des lettres de pardon à un très grand nombre de malfaiteurs qui s'étaient engagés sous ses drapeux et s'étaient bien conduits pendant la campagne. Or, dans la liste des noms des soldats graciés, qui tient presque soixante pages dans l'étude de Wrottonley (p. 220-278), nous n'avons pu trouver que deux noms incontestablement gallois : un certain John Goch ap Lewelyn, et un Yevan le Treresone d'Everesholt. Est-ce que cela veut dire que les Gallois aient été tous avant leur enrôlement d'une vie exemplaire..... ou bien, que ces deux étaient les seuls Gallois dont la conduite eût été de nature à motiver la rémission de leurs anciens péchés ?

4) Rymer, *Foedera*, t. III, p. 60, 67, 79. *V.* aussi les documents du French Roll, chez Wrottonley, *Crecy and Calais*.

5) *Ibid.*, p. 203—204.

aux troupes galloises de se familiariser avec les chansons qui étaient alors en vogue chez leurs compagnons d'armes de langue française. Ils ne menaient pas comme les Anglais des jongleurs avec eux, il est vrai (en revanche il ne fallait pas moins de 220 cantiniers à ces 4572 Gallois!), mais le théâtre de la guerre était tout près des confins du pays picard, et il paraît possible que des poètes du puy d'Amiens se soient mêlés aux assiégeants et y aient trouvé un auditoire attentif. En ce cas tout porte à croire qu'ils ont propagé les chansons du régiment et des campements en leur pays après leur retour, car beaucoup plus que toute autre expédition celle de 1346 a eu de retentissement au Pays de Galles. Iolo Goch montre dans son panégyrique d'Edouard III une connaissance remarquable de tous les incidents de cette campagne gloricuse [1]). La chanson de congé de Dafydd ab Gwilym à ses amis qui accompagnent Rhys ab Gruffydd [2]) a été citée déjà ; nous ajouterons ici un argument à ceux qui ont amené M. Ifor Williams à considérer cette poésie comme composée immédiatement avant le départ du contingent gallois en 1346. Dafydd nomme le vaisseau qui doit transporter les troupes une Gasconne (*Gwascwynes*) [3]), non seulement parce que la comparaison du navire roulant avec un cheval gascon cabrant s'était présentée à son esprit [4]), mais aussi, pensons-nous, parce qu'il le savait être à destination de Bordeaux [5]). Or, cette année précisément, Edouard III avait voulu débarquer en Gascogne, et ce n'était qu'à cause du vent contraire, bien malgré lui, qu'il résolut de cingler vers la Normandie. Au moment du départ Dafydd ab Gwilym devait ignorer naturellement encore cette modification inopinée du plan de campagne.

Ce n'est pas la seule allusion de Dafydd à la guerre en France. Voici les vers dont il termine sa seconde *sirventes* contre Gruffydd Gryg :

O bydd heb sori, cri cryf,
Digynnen ydyw gennyf,
O syr, lle gwesgir Gwasgwyn
O'm dawr, Gwyn ab Nudd i'm dwyn.

(*DG.* 122, 51—54).

Stern déclarait n'avoir pas compris le sens de ces vers [6]), qui cependant nous semblent assez clairs : si (mon antagoniste), dont la renommée est puissante, se tient coi, je ne me prendrai pas de querelle avec lui ; si au contraire il se met en colère, que (le démon) Gwyn ab Nudd m'emporte aux champs de bataille où la Gascogne est (maintenant) domptée, si je m'en soucie.

Comme on a vu déjà, les bardes étaient en relations suivies avec plusieurs gentilshommes gallois qui s'étaient distingués à ces campagnes. On a rencontré dans les pages précédentes déjà souvent le nom de Sir Rhys ab Gruffydd, dont Dafydd ab Gwilym chargeait les soldats d'une commission si peu philantropique. Llywelyn Goch ab Meurig Hen nomme ce seigneur un vainqueur de châteaux français (*curwr Ffrengig castell*) [7]), Iolo

1) *IGE.*, 5.
2) *DG.*, 99 ; *Deth.*, 54.
3) Gwasgwynes y gwaisg ganawl (*DG.*, 99, 30 ; *Deth.*, 54, 28).
4) Explication de M. Ifor Williams, *Deth.*, p. 156.
5) Explication de Stern, *ZfcP.*, vol. VII, p. 104.
6) *ZfcP.*, vol VII, p. 238 note 2.
7) *Gog.*, p. 226.

Goch s'extasie sur ses exploits à Crécy [1]). D'autres Tudors n'attiraient pas moins l'attention des Cywyddwyr. „N'était-elle pas sage, sa contenance devant l'armée française?", demande Gruffydd Gryg à propos de Rhys ab Tudur [2]). Au dire de Llywelyn Goch, Goronwy ab Tudur, le futur constable de Beaumaris, se serait signalé par le carnage qu'il avait fait des Français :

Peris ym Mharis ammhuredd riddfan
Gwaedd yn narogan gweddwon wragedd.

(*Gog.*, p. 226).

„Il fut la cause de lamentations impures à Paris. Une voix prophétisait que les femmes seraient veuves."

La Flandre et la France du Nord cependant n'étaient pas les seules régions où les mercenaires gallois acquéraient pendant ces années agitées de la gloire et où ils recevaient des impressions nouvelles qu'ils pouvaient communiquer après leur retour aux poètes restés arrière. La Gascogne aussi paraît les avoir impressionnés fortement. Dafydd ab Gwilym parle avec enthousiasme des orgies qu'on faisait dans cette contrée fortunée, le pays du bon clairet [3]), et nous croyons pouvoir interpréter ces vers comme un écho des forfanteries des guerriers revenus du Midi. En effet, on sait qu'en 1355 le Prince Noir, partant pour Bordeaux, menait avec lui un grand nombre de troupes de sa Principauté [4]). L'année suivante, un seigneur gallois, Sir Hywel ab Gruffydd (Hywel y Fwyall), se signale à la bataille de Poitiers. Au dire des historiens gallois, tout l'honneur de la prise du roi Jean lui revient, et c'est cette épisode qui a inspiré à Iolo Goch les vers pleins d'ardeur belliqueuse qui suivent :

Pan rodded, trawsged rhwysgainc,
Y ffrwyn ym mhen brenin Ffrainc,
Barbwr fu mal mab Erbin
A gwayw â chledd, trymwedd trin ;
Eilliaw a'i law a i allu
Bennau a barfau y bu ;
A gollwng, gynta gallai,
Y gwaed tros draed — trist i rai.

(*IGE.*, 11, 59—66).

„Quant le frein fut mis à la bouche du roi de France—traitement difficile à porter pour une personne aussi fastueuse – il était un barbier dans la bataille, comme jadis (Geraint) le fils d'Erbin avait été, jouant de la lance et du glaive. De sa main, de toutes ses forces, il rasait les têtes en même temps que les barbes, laissant couler le sang sur ses pieds, aussi vite qu'il pouvait — c'était dur pour plus d'un (adversaire)".

Avec cette victoire éclatante des Anglais et l'état chaotique de la France pendant la

1) Gwae a'i gweles yngresi (*IGE.*, 6, 7).
2) Pand oedd ddoeth..... ei ffriw gar bron teulu Ffraingc ? (*DG.*, 237, 39—40).
3) Pettaem ddyw pasg yn Gwasgwyn... didlawd oedd... o'r clared yn (*DG.* 213, 11—14).
4) Avesbury, Roll's éd., p. 424—425. Encore en 1370 on trouve un *Resus ap Griffyth miles* en la compagnie du Prince Noir, *in partibus Aquitaniae*. *V.* le sauf-conduit dans Rymer, *Foedera*, t. III, p. 888.

régence du Dauphin, la guerre entre dans une nouvelle phase, qui n'a pas été sans conséquences pour les relations entre les mercenaires gallois et français. Ceux d'entre les premiers qui ont pris le goût du pillage se jettent après le paix de Bretigny, à défaut de campagnes régulières, dans le brigandage. Les Grandes Compagnies se forment dans lesquelles les Gallois jouent un rôle important. Un certain Ruffin (Gruffydd) devient le chef d'une bande qui infeste longtemps tout le pays entre la Seine et la Loire [1]). Une autre troupe a pour capitaine un certain Gregory Seys, appelé aussi Dagorissès et Degory Says, dont le dernier élément du nom trahit l'origine cambro-anglaise. Ces *compaignons de la Galle* prennent une large part à l'expédition entreprise en 1366 par Du Guesclin afin de détrôner Pierre le Cruel et d'éloigner en même temps ces troupes turbulentes de France ; puis, rappelés l'année suivante par le Prince Noir, ils retournent en Espagne pour chasser Don Enrique à son tour [2]). Les mouvements de ces compagnies internationales ont dû contribuer sensiblement à rapprocher les Gallois des Français, qui pendant ces années désastreuses mettaient à sac sans la moindre hésitation leur propre pays. Aussi, après avoir partagé le butin et les revers de fortune, à la reprise des hostilités en 1369 les mercenaires des deux nations se sont déshabitués de se considérer uniquement comme ennemis. Des fraternités d'armes ont été formées et les adversaires, se souvenant des aventures de la veille, continuent à entretenir des relations amicales. L'époque des Grandes Compagnies annonce la décade suivante, qui sera dominée par la figure d' Ywain de Galles, et forme une page intéressante dans l'histoire des relations cambro-françaises. C'est à la suite de ces rapports avec la France, hostiles d'abord, plus sympathiques ensuite, que les Gallois, encouragés par leurs succès à Crécy, à Poitiers et plus tard à Guernesey et à Soubize, retrouvent leur énergie d'autrefois et communiquent leur patriotisme renaissant aux bardes restés chez eux. Ywain de Galles et ses aventuriers au service des rois de France préparent la voie à Owain Glendower et à sa politique francophile. Ce rapprochement a été sans aucun doute d'une grande importance aussi pour les relations intellectuelles entre les deux pays ; on pourra le constater dans le paragraphe que nous consacrerons à cette figure intéressante.

III — Emigrations et relations diplomatiques

Ce n'était pas seulement pour servir les rois anglais que les Gallois s'étaient jetés en masse sur la France. Il paraît qu'après la conquête, et même avant 1282, des patriotes irréconciliables avaient préféré se réfugier sur le Continent plutôt que de vivre sous le joug des „Saxons" détestés. Ce fait a été affirmé, non sans une certaine exagération, par Thierry, qui assurait que „beaucoup d'hommes, forcés par la conquête à s'expatrier, passèrent en France ; ils y furent bien accueillis, et l'émigration continua durant tout le quatorzième siècle : c'est de ces réfugiés que descendent les familles françaises qui

1) Et avoient cil dit compagnon fait un chapitainne d'un Gallois que on clamoit Ruffin, et le fisent faire chevalier et devint si riches et si poissans d'avoir que on n'en pooit savoir le nombre (Froissart, *éd.* Luce, t. *V*, p. 94—95).

2) Toutz les compaignons de la Galle Retournerent en Acquitaine (*Poéme du héraut d'armes Chandos, éd.* Michel, p. 134).Là furent pris, à voir juger, Hastynges et Degory Says (*Ibid.*, p. 190). Moult assembla le prince d'Englois, de Galois, de Bretons et de Gascons. (*Chronique normande du XIVe siècle, éd.* Auguste et Emile Molinier, p. 182).

portent les noms aujourd'hui si communs de Gallois et Le Gallois" [1]). Cette dernière assertion va certainement trop loin, puisqu'au XIIIe siècle déjà on rencontre un jongleur nommé Jehan le Gallois d'Aubespierre, qui sans aucun doute était Français [2]). Il n'en serait pas moins intéressant de savoir où Thierry a trouvé des renseignements sur cette émigration galloise, — il ne cite pas de textes à l'appui de cette information — car le fait même est exact et confirmé par un témoignage de John Peckham, archevêque de Cantorbéry, qui en 1282, irrité par l'accueil froid que ses propositions conciliatoires, bien intentionnées, mais fort maladroites, trouvaient auprès de Llywelyn, lui écrivit avec force paroles outrageantes : „major pars vestrum torpet otio et lasciviis, ut pene nesciat mundus vos esse populum, nisi per paucos ex vobis qui videntur ut plurimum in Galliis mendicare" [3]). Il est vrai aussi que d'autres Gallois vont rejoindre ces réfugiés pendant la première moitié du XIVe siècle, et le plus insigne de ceux-là est Owain ab Thomas ab Rhodri ab Gruffydd, mieux connu sous le nom d'Ywain de Galles, et prétendant à la succession de ses grands-oncles, les derniers princes indépendants de Gwynedd.

Ce n'est pas par hasard que ces émigrés ont cherché tous un refuge en France. S'ils ont arrêté leur choix sur ce pays, c'est parce qu'ils ne pouvaient pas ignorer les relations diplomatiques qui avaient existé depuis plus d'un siècle entre les rois de France et les princes gallois. Owain Gwynedd avait pris l'initiative en envoyant, du temps de ses démêlés avec Henri II, un prêtre de son pays comme ambassadeur à Louis VII pour conclure avec lui une alliance offensive et défensive et pour se déclarer son „homo et amicus fidelis". Cette fois le roi français, peu au courant de l'état politique de la Grande-Bretagne, avait renvoyé le messager gallois comme un imposteur [4]). Son successeur Philippe Auguste au contraire, ayant envoyé en 1212 son fils Louis en Angleterre pour seconder les barons contre son ennemi Jean-sans-Terre, entre en négociations avec Llywelyn ab Iorwerth et tâche de former une grande ligue avec lui, et avec les Ecossais [5]). Philippe le Hardi envoie à Llywelyn ab Gruffydd des lettres scellées „in testimonium federis regni Francorum et Norwallie principatus" ; le prince gallois le reconnaît alors comme seigneur et lui promet de ne conclure ni trève ni paix avec les Anglais sans sa permission [6]). En 1295 Thomas de Turberville, baron anglais révolté, essaye de cimenter une coalition entre la France, Morgan, chef des insurgés gallois de Glamorgan, et les Ecossais [7]).

Toutes ces ligues avaient été assez stériles en résultats. Il n'en est pas ainsi pour les traités conclus en 1372 entre Charles V et Ywain de Galles, et en 1404 entre Charles VI et Owain Glendower. Mais le rôle joué par le premier prétendant dans l'histoire de son temps,

---

1) *op. laud.*, t. IV., p. 190.

2) C'est l'auteur du fabliau de *La pleine bourse de sens* (*Fabl.*, t. III, p. 88.) Ces familles ne descendraient-elles pas en partie plutôt de Bretons ? En Bretagne le nom Ar Gall (Le Gall) = le Gaulois, le Français, est courant.

3) *Lettres*, Roll's éd., p. 503.

4) Thierry, *op. laud.*, t. III, p. 90 *et seq.*

5) Ch. Petit-Dutaillis, *Etude sur la vie et le règne de Louis VIII*, p. 32—33.

6) Voir le texte de cette lettre de Llywelyn dans les pièces justificatives de Thierry, *op. laud.*, t. IV, p. 398.

7) *Cf.* la phrase suivante de la lettre de Turberville „a noble beer e seynur provost de Paris", dans l'appendix de la *Chronique de Londres*, *éd.* Aungier (p. 99) : „si ceus de Escoce se relevent contre le rey de Engleterre, le Gualeys se releverunt autresi, e ceo ay jeo bien fest, et Morgan me ad ceo bien encovaunсé.

comme soldat et comme intermédiaire entre son pays et la France, est d'une importance qui justifie une discussion à part.

IV — Les compagnies galloises au service des rois de France Le Prétendant et le Poursuivant

Nous réunirons ici par ordre chronologique les principales données sur les compagnies galloises au service des rois français et sur leurs chefs que nos lectures nous ont fait connaître.

Owain ab Thomas doit être né avant 1340 et émigré bien jeune en France, où il fut élevé à la cour [1]).

1351. Combat des Trente. Jean Win (Ieuan Wynn ?), dit le Poursuivant d'Amours, probablement un des parents d'Ywain, y aurait pris part dans les rangs anglais au dire de Christine de Pisan [2]) On ne trouve pas son nom toutefois dans les listes des combattants du Poème français composé sur cette rencontre fameuse [3]).

1356. Bataille de Poitiers. Ywain de Galles y prend part du côté français [4]).

1360 ? Il se bat en Lombardie [5]).

1363. Mort de son père Thomas ab Rhodri. „Audoenus", fils du défunt, passe alors en Angleterre où il réclame et obtient son héritage [6]).

1365. Nichol de Tamworth et Johan Wyn esquier sont chargés par le roi anglais de mener hors du territoire français les compagnies qui y étaient restés, probablement pour commettre des brigandages [7]).

1366. Ywain de Galles retourne de nouveau en France [8]).

Les *compaignons de la Galle* suivent Du Guesclin en Espagne contre Pierre le Cruel.

1367. Appelés par le Prince Noir, ils retournent en Aquitaine pour prendre part à son expédition contre Don Enrique. Degory Sais est fait prisonnier par celui-ci [9]).

1369. Reprise des hostilités entre la France et l'Angleterre. Ywain réussit à rallier au parti français Jean Win, qui était alors châtelain du château de Beaufort en Cham-

---

1) cel enfant, liquels en sa jovenesse s'en vint demorer en France et remonstra ses besoignes au roi Phelippe de France, qui volentiers y entendi et le retint dalés lui ; et fu, tant comme il vesqui, des enfans de sa cambre avoecq ses nepveus d'Alenchon et autres, et ossi fist li rois Jehans. (Froissart, *éd.* Luce, t. IX, p. 76). Christine de Pisan, *Le Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles* (*Panthéon Littéraire*, p. 261).

2) un sien parent et compaignon, moult vaillant escuyer, qui jadis avoit esté de la bataille des trente, du costé des Angloiz, appelé Jehan de Vuin, dit le Poursuivant d'amours (*Ibid.*, p. 261).

3) Froissart, *éd.* Buchon, t. XIV, appendix, p. 301—302.

4) et fu a le bataille à Poitiers, mais point n'y fu pris, mieux ou ottant lui vausist à estre mort (Froissart, *éd.* Luce, t. IX, p. 77).

5) et quand la paix fu faicte, il s'en alla en Lombardie, et la continua les armes (*Ibid.*, t. IX, p. 77.)

6) *Public Record Office, Ancient Petitions*, no. 67 (cité par Edward Owen, *Owain Lawgoch-Iwain de Galles*, dans *Trans.*, 1899-1900, p. 48—52).

7) *Rymer, Foedera*, t. III, p. 777.

8) dicunt enim quod idem Owynus discessit a partibus Angliae circa festum Annunciationis beatae Mariae anno regis nunc quadragesimo et postea cum dictis inimicis conversatus est et eis adhesit et adhuc est adherens intelligunt (*Public Record Office, Inquisitiones post mortem*, 43 Edw. III, dans *Trans.* 1899—1900, p. 57).

9) *V.* p. 129, note 2.

pagne [1]). Il paraît que la compagnie d'écuyers gallois qu' Ywain commande depuis est l'ancienne compagnie de Jean, cédée par celui-ci à son parent aîné. Projets manqués d'une invasion au Pays de Galles par une flotte française sous Ywain et Jean [2]). Les autorités anglaises, au courant du rôle joué par Ywain, confisquent ses terres et ses biens [3]).

1370. Gruffydd Says, partisan d' „Owinus Lawegoch", perd pour punition de sa trahison ses biens en Gwynedd [4]).

1372. „Evain de Gales" reconnaît avoir reçu de Charles V 300.000 francs d'or pour équiper une flotte et pour tenter de nouveau de reconquérir le Pays de Galles, son héritage [5]). L'expédition a un grand retentissement en France. Ywain et Jean s'embarquent à Harfleur avec Jacques et Morelet de Montmor et Jean de Ray, et conquièrent une partie de Guernesey sur les Anglais [6]). Charles V ne permet pas de continuer cette expédition et envoie Ywain avec une mission diplomatique à Santander, où il a une altercation avec le comte de Pembroke, fait prisonnier par les Espagnols [7]). Il tâche en vain d'intéresser le roi d'Espagne à ses projets et s'embarque de nouveau avec l'amiral espagnol Radigo de Rous pour prendre part au siège de La Rochelle [8]). A Soubize il défait le célèbre Captal de Buch et le fait prisonnier. Thomas Percy, sénéchal de Poitou, se rend à Hywel Flint, chapelain d'Ywain [9]). Celui-ci conduit le Captal à Paris [10]).

1) quant cilz escuiers vei que la guerre estoit renouvelée entre le roys d'Engleterre et le roy de France, il avoit si enamouré le royaume de France qu'il se tourna Françoys et jura foy et loyauté à tenir comme bons Françoys au roy de France (Froissart, *éd.* Luce, t. VII, p. 115). — Christine de Pisan, *Le livre des fais, éd. cit.*, p. 261.

2) *Item*, en celi temps, le roy de France ordena de envoier gens en Angleterre, par le Pays de Gales, et les y devoient conduire II Galais, l'un appelé Yvain de Gales, et l'autre Jacques (*sic*) Win, autrement le Poursigant d'Amours, les quelz se disoient estre ennemis du roy d'Angleterre ; et dorent estre à Herfleu le VIe jour de decembre mil CCCLXIX dessus dit, pour entrer tantost en mer (*Chroniques des règnes de Jean II et de Charles V, éd.* R. Delachenal, t. II, p. 137—Froissart, *éd.* Luce, t. VII, p. LXXXIV, note.

3) *Public Record Office, Inquisitiones post Mortem*, 43 *Edw.* III, p. 2, citées dans *Trans.*, 1899-1900, p. 54 *et seq.*

4) Gruff Says... convictus fuit coram praefato justiciario apud Conewayde seditione super appello de eo quod adherens fuisset Owino Lawegoch inimico et proditori praedicti domini principis et de consilio praedicti Owyni ad mouendam guerram in Wallia contra praedictum dominum principem (*Min. Account* 450, no. 4, dans le *Record of Caernarvon.* Cité dans *Trans.*, 1899-1900, p. 5.)

5) Cette lettre est citée par Thierry, *op. laud.*, t. IV, p. 407. *Cf.* Delisle, *Mandements de Charles* V, p. 502. Jehan Wyn reconnaît cette année avoir reçu d'Estienne Braque, Trésorier des guerres du Roy, les gages de Euain de Gales et des genz d'armes de sa compagnie (*Titres scellés*, t. 114, no. 69). Ce document inédit de la Bibliothèque Nationale, resté inconnu à Thierry, aussi bien que quelques autres quittances et revues citées ici, a été signalé déjà dans *l'Archaiologia Cambrensis*, IIIe série, t. VII (1863), p. 62.

6) Compte des recettes et des despenses de Jacques et de Morelet de Montmor (Arch. Nat. J475, no. 100), cité dans l'appendix des *Chroniques des règnes de Jean II et de Charles V, éd. cit.*, t. III, p. 163 *et* seq. — Froissart, *éd.* Luce, t. VIII, p. 45-47. — *Chronique des quatre premiers Valois, éd.* Luce, p. 230-232.

7) Froissart, *éd.* Luce, t. VIII, p. 47-49. — *Chronique de Sire Bertrand du Guesclin* (*Panthéon littéraire*, p. 74) — *Chronique de Bertrand du Guesclin par Cuvelier, éd.* E. Charrière, t. II, p. 186-187.

8) *Chronique des quatre premiers Valois, éd. cit.*, p. 235 — Froissart, *éd.* Luce, t. VIII, p. 64 — *Chronique de Sire Bertrand du Guesclin*, p. 86. — Cuvelier, t. II, p. 273.

9) ..... li senechaus de Poito, messires Thumas de Persi ; et le prist uns prestres de Galles, chapellains dou dit Yewain, qui s'appelloit messires David House... (Froissart, *éd.* Luce, t. VIII p. 69). Luce cite un acte de ce Thomas Percy dans lequel il reconnaît être pris par Hywel Flint (Arch. Nat, J. 362, no. 2), dans son édition de Froissart, t. VIII p. XXXVIII, note. — *Chronique des quatre premiers Valois*, p. 239.

10) Froissart, *éd.* Luce, t. VIII, p. 84.

1373. Ywain de Gales, Jean Win et leur compagnie prennent part pendant la guerre en Guyenne à la bataille de Chisey sous Du Guesclin [1]). Ywain est cette année capitaine de la Tour de Broue en Saintonge [2]).

1375. Ensemble avec l'amiral Jean de Vienne, Jean de Ray et Radigo de Rous, il prend part au siège de Saint-Sauveur en Normandie [3]). La même année cependant on rencontre parmi les aventuriers qui envahissent la Suisse sous Enguerrand de Coucy „Herzog Yffo von Calis mit sim guldinem Hut" [4]).

1376. On retrouve sa compagnie à Limoges [5]).

1377. Jean de Menstreworth, déserteur anglais, ayant conçu de concert avec Ywain le projet d'une nouvelle descente en Angleterre, est pris en Navarre et exécuté en Angleterre [6]). Ywain fait sous le duc d'Anjou, Du Guesclin et le connétable Louis de Sancerre la guerre aux Anglais en Périgord [7]). Il livre bataille à Thomas Felton, sénéchal de Bordeaux, et le fait prisonnier [8]). Charles V ordonne de payer deux cents francs à son „amé escuier d'escuierie le Poursieugant d'Amours" [9]).

1378. Ywain met avec une armée de Bretons, de Poitevins et d'Angevins le siège devant Mortaigne sur mer [10]). Le gouvernement anglais de Bordeaux lui envoie John Lambe, probablement un Gallois du Border, avec deux autres agents, un Cok et un William Scot, qui gagnent sa confiance et l'assassinent dans son camp [11]). Il est enterré dans l'église de Saint-Légier [12]) ; les Gallois indignés mettent à mort les parents des assassins [13]). Une troupe des Bretons et des Gallois d'Ywain reste à la forteresse de Saint-Légier [14]). Charles retient en son service Jean Win avec les 95 hommes d'armes de son ancienne compagnie dont il reprend le commandement [15]).

---

1) Froissart, *éd.* Luce, t. VIII, p. LXIX, 122. — Cuvelier, t. II, p. 293. — Quittance de Jehan Wyn dit poursuignant damours escuier et procureur de Yuain de Gales escuier (MSS. Bibl. Nat., Titres scellés, t. 114, n°. 70).

2) Froissart, *éd.* Luce, t. VIII, p. LXIII, note.

3) *Ibid.*, t. VIII, p. 190.

4) *Chronique* de Tschudi, citée dans *Trans.* 1899—1900, p. 70.

5. Trois revues de la compagnie d'Ywain de Galles ecuier, à Limoges. (*MSS. français, Nouvelles acquisitions, de la Bibl. Nat.*, n°. 8604, fo. 48, 49, 50. Le premier de ces documents a été publié défectueusement par Thierry, *op. laud.*, t. IV, p. 399 *et seq.*

6) *Chronique* du Moine de Saint Alban, dans *Trans.*, 1899—1900, p. 101—103. — Froissart, *éd.* Luce, t. VIII, p. XVIII, note.

7) *Chronique des règnes de Jean II et de Charles V*, t. II, p. 185 — Cuvelier, t. II, p. 314. — Christine de Pisan, *Le Livre des fais*,, p. 264.

8) Froissart, *éd.* Luce, t. IX, p. 8. — *Chronique des règnes de Jean* II *et de Charles* V, t. II, p. 186. — *Chronique de Sire Bertrand du Guesclin*, p. 92. Cuvelier, t. II, p. 316—317.

9) Delisle, *Mandements de Charles V*, p. 379.

10) Froissart, *éd.* Luce, t. IX, p. 25—26.

11) *Ibid.*, t. IX, p. 74—79. On trouvera tous les documents sur cette affaire publiés dans *Trans.* 1899—1900, p. 17 *et seq.*

12) Froissart, *éd.* Luce, t. IX, p. 79.

13) pour laquele mort lesdiz Johan [Lambe], Cok 't Will'm ont perdu de leurs cosins 't parentz que sont estez mys a mort pour cause de la mort dudit Yuan (*Public Record Office*, dans *Trans.* 1899—1900, p. 18.

14) Froissart, *éd.* Luce, t. IX, p. 88.

15) Delisle, *op. laud.*, p. 895—896.

1379—'80. Jean Win continue à se battre sous Louis de Sancerre, maréchal de France [1]).

1380. Bleddyn ab Einion demande et obtient son pardon pour avoir demeuré „en la compaignie de Owayn Retherrik qui se disoit prince de Gales" [2]).

1383. Jean Win suit le roi „en ceste chevauchee ou il est de present sur les champs du pais de flandres contre ses ennemis" [3]).

1387. Il se trouve avec sa compagnie de 99 écuyers, parmi lesquels on rencontre de nouveau le prêtre Hywel Flint, à Bourgneuf [4]).

C'est le dernier témoignage connu sur le Poursuivant d'Amours, qui cependant n'a pas été le dernier chef de mercenaires au service de la France : en 1389 encore on trouve devant Ventadour trois petites compagnies galloises commandées par Robin apledin (Robin ab Bleddyn), Edouard ap Yvain et Yvain ap Greffin [5]). Dans les revues de ces compagnies on lit les noms de quelques vétérans qui avaient combattu déjà sous le Prétendant et sous Jean Win : un Einion ab Dafydd Sais (Eygnon ap Davy Sais, Eignon adavasez), un Tegared ab Goronwy (Thoelbaret ap Grano, Tegaret ap Grono), un Philib Fychan (Philippe viglan, Bachan), un Morgan ab Dafydd (Morgant de Davis, Morgan Davi). Nous croyons reconnaître le nom du capitaine Robin ab Bleddyn sous la forme Robin Maledin, qui figure dans la revue de la compagnie de Jean Win de 1387. Un autre vétéran gallois, Dafydd ab Adda (David Abaza), qui se marie en France et s'établit en Touraine [6]), est très probablement identique au David ap Da de la revue de 1376 et au Davy ap Ada de celle de 1387.

Il ressort de ce qui précède qu'Owain ab Thomas n'a pas été l'aventurier obscur que Lavisse l'avait cru [7]), et qu'il a fait bonne figure dans l'histoire militaire contemporaine. Toutefois nous ne lui aurions pas consacré tant de pages de ce chapitre s'il n'y avait pas lieu de croire que lui et ses compagnons d'armes ont joué un rôle pas moins important dans les relations intellectuelles entre les Français et les Gallois. Commençons par envisager cette question du côté français.

Il est fort improbable que pour un homme qui avait été du vivant du roi Philippe „des enfans de sa cambre avoecq ses nepveus d'Alenchon et autres" [8]), la littérature française de l'époque eût passé inaperçue. Tout obsédé que le jeune Ywain devait avoir été du rêve de délivrer sa patrie, il ne pouvait guère être insensible aux charmes des

---

1) Six quittances dans lesquelles il reconnaît avoir reçu ses gages de Pierre Couchon, Trésorier des guerres du roi (*Titres scellés*, t. 114, fo. 8921, n°. 71—76).

2) Voir la confirmation de la lettre de rémission de Blethin ap Ynian Galeis dans le *Calendar of Patent Rolls*, 5 mars 1383, publiée dans *Trans.* 1899—1900, p. 23.

3) Deux quittances dans lesquelles il reconnaît avoir reçu ses gages de Guillaume d'Enfernet, Trésorier des guerres du roi (*Titres scellés*, *t.* 114, fo. 8927, n°. 78—79).

4) Revue de sa compagnie (*Titres Scellés*, t. 114, fo. 8925, n°. 77), publiée défectueusement par Thierry, *op. laud.*, t. IV, p. 401 *et seq.*

5) Les revues de leurs compagnies ont été publiées par Thierry, *op. laud.*, t. IV, p. 403—406. On trouve une revue inédite de la compagnie de Robert apledin de cette année dans *MS.* français 25766, n°. 560.

6) *V.* Siméon Luce dans *RC.*, vol. III, p. 447.

7) *Histoire de France*, t. IX, 1, p. 238.

8) Froissart, *éd.* Luce, t. IX, p, 76.

poésies courtoises, un peu mièvres il est vrai, du poète à la mode Guillaume de Machaut, qui du reste ne faisait pas toujours fi d'une chanson grossière ou légère. Quant à son parent, Jean Win le Poursuivant d'Amours, son surnom, dont il fait parade jusque dans ses quittances, nous prouve que les Gallois, raillés toujours par les Anglais à cause de leur manque d'urbanité, allaient prendre le goût des idées courtoises.

Froissart, cet autre poète mondain, qui a fait au chef de bande gallois Dagorisès l'honneur de le choisir pour parrain d'un des héros du *Roman de Méliador*, a connu sans doute le Prétendant personnellement, car il nous donne sur lui des renseignements inconnus aux autres chroniqueurs, et après avoir raconté sa mort pitoyable, il trace de lui un portrait sympathique [1]). Christine de Pisan, femme de lettres de la cour de Charles V, parle aussi d'Ywain, de Win et des autres Gallois, „moult beauls hommes", en termes qui font supposer qu'elle les a vus de ses propres yeux [2]). Eustache Deschamps, esprit plus grossier, a eu des rapports avec des Gallois également. Il a composé une ballade sur un patron Ogiles le Galoiz, probablement le capitaine d'un navire ancré à Harfleur [3]) ; ne serait-ce pas un des compagnons d'Ywain qui s'embarquèrent en 1372 à ce port ? Il reproche également à un certain Galois d'être parti sans avoir pris congé de ses amis et ne lui ménage pas les bons conseils :

> Or vous gardez d'Artus et des barons,
> Car ilz sont fors, mais se la guerre dure,
> Ramenez moi deux couples de Bretons [4]).

Ywain de Galles jouissait aussi d'une grande popularité chez le peuple parisien, semble-t-il, car en 1369 un orfèvre, Andriet le Maître, vendit tout son avoir et acheta deux chevaux et un équipement pour l'accompagner dans son expédition [5]).

Tout cela ne présente cependant qu'un intérêt médiocre comparé à l'impression profonde et durable que ses soldats ont fait sur les Français. Dans les textes du XVe siècle et encore plus tard il est souvent question des *compaignons galloys*, joyeux compagnons, buveurs, et même avec un sens nettement péjoratif, débauchés. Cette dernière signification paraît clairement dans le sens qu'avait pris la forme féminine du mot, *galloise*, qui est synonyme de „meretrix". Nous en citerons quelques exemples, prises en grande partie dans le Dictionnaire de Godefroy :

> A vous parle, *compaings de galle*
> Mal des ames et bien du corps.
> (Villon, *éd.* Longnon, *Test.*, 1720—21).

---

1) il estoit grans et haus, gentis durement et bon bomme et vaillant as armes..... il fu grandement alosés et amés dou roi de France et de tous les Seigneurs. (*éd.*, Luce, t. IX p. 77).

2) *Livre des Fais*, *éd. cit.*, p. 261.

3) Tous jours seroiz sur le fait de l'armée A Harefleur, Ogiles le Galoiz, Comme patron de bonne renommée (Balade DCCCXXII, *éd. cit.*, t. IV, p. 342).

4) Balade DCCCLXXXII (*Ibid.*, t. *V*. p. 66).

5) Froissart, *éd.* Luce, t. VII, p. LXXXIV — *RC.*, vol. III, p. 446.

Je souloye rire et danser
Avec ces *compaignons galloys :*
Mais maintenant me fault chanter :
„Bon temps, reviendras tu jamès ?"
(Gaston Paris, *Chansons du XVe siècle*, XIV, 17—20).

Je suis bon Virois
Et *Compaignon Gallois*
(A Gasté, *Etude sur Olivier Basselin*, p. 19).

Une des chansons populaires collectionnées par Weckerlin a pour refrain les deux vers :

Compagnon galois
O compagnon galois !
(*L'ancienne chanson populaire*, p. 94).

On connaît encore un synonyme un peu plus ancien de cette expression. C'est la forme *galeis, galois :*

Bertrand [du Guesclin], qui bon *galoys* estoit
(Cuvelier, vs. 153).

Il fault que ie vous dye
D'ung tres gentil *galoys*
Qui cuydoit son amye
La femme d'ung bourgoys
(*Le Parnasse saryrique du XVe sièecle*, p. 202).

Cette dernière forme existe encore en provençal moderne. C'est ainsi qu'on lit dans le Chant des Félibres :

Sian tout d'ami *galoi* e libre.
(Julian et Fontan, *Anthologie du félibrige provençal*, p. 4).

Quelle est l'origine de ces mots ? Faute d'avoir apporté l'attention nécessaire au rôle trop peu connu des compagnies galloises dans la Guerre de Cent Ans, on n'a pas encore réussi à en donner une explication satisfaisante. Gasté a essayé de démontrer qu'ils avaient été appliqués originalement à une association patriotique et anti-anglaise du Vau-de Vire en Normandie au XVe siècle, dont le poète bachique Olivier Basselin était l'âme [1]), mais cette hypothèse ne tient pas debout, puisque l'expression *compaignons de galles* est bien plus ancienne que Basselin, comme on verra. Gaston Paris, qui la combat, a vu les rapports qu'il y avait entre ces compagnons et le Pays de Galles, et admet que cette dénomination avait été adoptée comme nom distinctif par une confrérie joyeuse du XIVe siècle qui „prétendait faire revivre les mœurs gaies et brillantes de la cour d'Artus" [2]). Longtemps avant lui cependant Du Cange avait été plus près de la vérité quand, citant le vers de Cuvelier, il avait assuré : „quibus verbis alludit ad Gallensium

1) *op. laud.*, p. 19 *et seq.*
2) *Chansons du XVe siècle*, p. 16, note.

virtutem bellicam vel certe quod ita nuncupari ambirent viri nobiles qui pro Wallensibus militandi causa, expeditionem sumpserant" [1]). A quelle expédition l'ancien lexicographe a-t-il fait allusion ? Peut-être à celle de 1405, entreprise sur l'instigation d'Owain Glendower ? En ce cas nous préférons rattacher le terme en question aux expéditions d'Ywain de Galles de 1369 et de 1372. Mais nous croyons qu'il a été mis à la mode non pas en premier lieu par les auxiliaires français de ces Prétendants, mais par les *compaignons de Galles* proprement dits, c'est à dire par les mercenaires gallois, bons vivants et Don Juans, comme le Poursuivant d'Amours, qui possédaient assurément toutes les qualités pour passer en proverbe.

Les textes en effet justifient ces présomptions. Sans aucun doute ce sont les routiers gallois de Degory Sais et d'autres chefs de bande qui sont désignés dans le vers déjà cité du Héraut de Chandos, le plus ancien passage connu où il soit fait mention des *Compaignons de la Galle* [2]). Le sens que cette expression prend dans les textes français postérieurs nous apprend mieux que tout autre témoignage quelle avait été la vie de ces mercenaires et quelle devait être la poésie française qu'ils ont introduite de préférence dans leur patrie.

Quant au mot *galois*, il est antérieur à la Guerre de Cent Ans. Seulement, il est significatif que dans le plus ancien texte où ce mot soit attesté, dans le *Roman de Fauvel* (commencement du XIVe siècle), il est déjà associé au Pays de Galles :

Un jour estoit en son paloys
Fauvel qui ne pert pas galoys.
Tout ait il eu païs de Gales
Chasteaux, danjons, manoirs et sales.
(*éd.* A. Långfors, *vs.* 1245—48).

A cette époque il n'y avait pas encore de compagnies de mercenaires gallois en France, il est vrai, mais les exilés y avaient trouvé déjà un refuge, et il paraît ressortir de la lettre de Peckham qu'en général ils n'y jouissaient pas d'une excellente réputation. La signification du mot *gale* „amusement" et du verbe *galer* „s'amuser, se débaucher", dont le participe présent, *galant*, s'est imposé dans un sens sensiblement modifié aux langues de tous les peuples civilisés, a sans doute influencé encore l'évolution des expressions *galois* et *compaignons de galles*.

L'occasion de propager en leur patrie les genres poétiques qu'ils avaient goûtés en France n'a manqué ni à Ywain de Galles, ni à ceux de ses soldats qui comme ce déserteur Bleddyn ab Einion [3]) ont obtenu après la mort de leur chef leur pardon et probablement aussi la permission de retourner dans leur pays. Grâce à M. Edward Owen et à ses belles recherches, nous savons qu'Ywain lui-même a séjourné dans ses terres de 1363 à 1366 [4]). Il semble assuré que cette courte visite a été la cause directe de l'éclat du patriotisme latent dans toute la Principauté presque aussitôt après son départ. On pourrait faire un petit volume de toutes les poésies et de toutes les prophéties sur le retour d'Owain, vengeur et Messie de la race bretonne persécutée, composées par Iolo Goch ?, par Llywelyn

1) *sub voce : galletus.*
2) *V.* p. 129, note 2. C'est ainsi que l'éditeur Francisque Michel a compris l'expression, qu'il a traduite par : „the companions of Wales."
3) *V.* p. 134.
4) *V.* p. 131.

ab Kynfric Ddu?, par Adda Fras, par Gruffydd ab Maredudd et par d'autres encore [1]). On connaît aussi les tradition relatives à Owain Lawgoch, qui attend, endormi avec ses guerriers dans une grotte, l'heure annoncée pour courir sur les oppresseurs saxons. Tout cela ne suffit pas encore pour prouver que les bardes restés au Pays de Galles, qui pourraient avoir été inspirés par les nouvelles qui venaient du Continent, aient subi l'influence personnelle d'Ywain. M. Henry Lewis cependant a eu parfaitement raison en observant qu'il serait inadmissible que le Prétendant eût vécu quatre ans dans ses terres en Mechain Is Coed sans que les bardes fussent venus visiter le petit-neveu de leurs derniers princes [2]). Il est remarquable en effet que le poème de Gruffydd ab Maredudd (poète connu aussi par sa poésie amoureuse !) est un peu différent des autres pièces composées en l'honneur du Prétendant [3]). Pour ce poète Ywain n'est pas seulement le justicier attendu, mais aussi un patron généreux, „un Canon pour les bardes, une corne à boire pleine d'hydromel" (*kanon beird Gwyned ved buelin*) et „un protecteur des bardes convenables" (*llochwr beird giwet*). Cette poésie donc n'a pas été composée sur Ywain, mais pour lui, et cela probablement quand il avait développé au barde ses projets hardis. Un argument resté insoupçonné jusqu'ici peut être allégué en faveur de cette interprétation. Gruffydd exhorte son protecteur à assembler une armée *o dir Dwlffin*, et il n'y a aucune raison pour croire que par ces mots il entende précisément le Dauphiné d'Auvergne. Evidemment le poète désigne ainsi la France en général, et c'est aussi l'avis de M. Lewis [4]). Mais pour qu'il nomme la France la terre de Dauphin, il faut qu'il ait écrit ce poème à une époque où il n'y avait pas de roi régnant sur ce pays. Il s'ensuit de là que c'était pendant la régence du futur Charles V, ou très peu de temps après, avant que la nouvelle de son avènement fût arrivé au Pays de Galles. La chronologie nous défend de penser ici à la régence orageuse de 1356 à 1360 pendant la captivité de Jean le Bon. Mais on sait qu'en 1364 Jean s'est rendu de nouveau en Angleterre où il mourut peu de temps après, et que Charles monta sur le trône la même année encore. C'est donc en 1364, ou au plus tard en 1365, que le poème de Gruffydd ab Maredudd a été composé, lors du séjour d'Ywain au Pays de Galles. Celui-ci, qui ne cachait donc pas même ses projets politiques aux bardes, ne leur aurait-il pas aussi parlé des chansons qu'il avait entendu chanter en France ? En revenant au Pays de Galles, il doit avoir trouvé la rhieingerdd déjà toute formée, mais il arrivait encore assez tôt pour contribuer par ses encouragements et peut-être aussi par l'apport d'idées nouvelles au développement de ce genre plein d'avenir.

Nous finirons ici nos recherches sur les rapports littéraires entre le Pays de Galles et le Continent. Nous n'avons pas réussi à produire un texte qui permette de constater avec une certitude absolue que d'un tel moment, du concours de tels facteurs, date l'origine de la rhieingerdd, comme on a pu conclure que des mariages des filles d'Aliénor date l'introduction de la poésie courtoise dans la France du Nord. Nous n'avons pas non plus été en état de déterminer qui ont fait le plus pour la propagande de la littérature étrangère dans la patrie des bardes ; des princes du sang comme Hywel Sais ou Owain ab Thomas, des prélats comme l'évêque de Llanelwy, des fonctionnaires comme Bledri ab Cedifor, Llywelyn

1) J. H. Davies, *Trans.*, 1899—1900, p. 84 *et seq.*
2) *IGE.*, p. l.
3) Kasgyl allu kywir o dir Dwlffin (*Livre Rouge*, p. 107).
4) *IGE.*, p. xlix.

Bren ou Sir Rhys ab Gruffydd, des capitaines de bandes comme les fils de Maredudd ab Owain et Degory Sais, des mercenaires obscurs revenant des villes florissantes de Flandre et de Gascogne, des pèlerins de Rome ou de Saint Jacques, des marchands flamands et anglais. Il est même probable que toutes ces classes de la société ont contribué à cette oeuvre de propagande. Et encore deux autres résultats de cet examen sont à retenir : d'abord que ce contact a pu se faire aussi bien sur le Continent que dans la Grand-Bretagne, et puis que de toutes les contrées où les Gallois se sont répandus, les bonnes villes de Flandre et de Picardie leur ont offert la meilleure occasion pour se familiariser avec la poésie d'outre-mer.

CHAPITRE IX

Les Bardes et les Littératures étrangères

Jusqu'ici nous avons examiné par quels canaux les littératures d'autres peuples ont pu arriver à la connaissance des Gallois, mais il sera utile d'envisager la question qui nous occupe encore du côté des bardes. Aussi nous demanderons-nons dans ce chapitre de quelles oeuvres étrangères ceux-ci prétendent avoir quelques notions, par l'intermédiaire de quelle langue ils ont pu en prendre connaissance, et comment ils les ont appréciées.

I — Les Allusions

Comparé à la foule d'allusions aux traditions nationales, orales ou écrites, le nombre des allusions à la littérature française dans l'oeuvre des bardes est insignifiant. Parfois ils mentionnent des pairs de Charlemagne, comme Rholant, Olifer, Amlyn et Amig [1]), ou un héros de la Table Ronde, comme Glahath (Galahad) [2]), mais pour savoir ces noms-là une connaissance superficielle des traductions galloises des chansons de geste et du Roman du Graal suffisait pleinement. Pour connaître les noms de glaives Durendardd, Hawtyclyr (Hauteclair) ou Cwrseus [3]), il n' était pas même nécessaire qu'ils eussent lu ces traductions : il y avait des listes de glaives fameux, comparables aux triades des chevaux, et composées probablement comme celles-là à l'usage des poètes [4]). Nous avons émis déjà l'opinion que Ffwg Morganwg (Foulques fitz Warine) leur est connu par la tradition locale et orale [5]). Il n'est pas encore suffisamment éclairci où ils ont pris la figure d'Esgwyr Gwy (Guy de Warwick) [6]) ; peut-être y a-t-il eu une version galloise de son roman qui a été perdue [7]). En tout cas ces allusions ne prouvent pas que les bardes connaissaient le roman anglo-normand ; elles peuvent tirer leur origine encore des adaptations anglaises de cette matière répandue.

Quant à la littérature latine du moyen âge, les bardes, parmi lesquels il y a toujours eu un nombre considérable de clercs, étaient assez bien au courant des écrits hagiogra-

---

1) *Gog.*, p. 164. 175, 180, 182, 186, 187, 188, 189, 212, 216, 226. *DG.* 234, 15 (*Deth.* 62, 15—16). *IGE.* 4, 51 ; 17, 60 ; 65, 25.

2) *IGE.* 18, 111.

3) *DG.* 134, 44 ; *IGE.* 21, 38 *et seq.*

4) p. ex. dans Llanstephan 28 (*Rep.* t. II, p. 464).

5) *DG.* 5, 37 ; *IGE.* 12, 41 ; 28, 50 ; 45, 57 ; *Livre Rouge*, p. 107.

6) *DG.* 74, 31 ; *IGE.* 69, 19.

7) On en connaît une traduction irlandaise, *V. ZfcP.*, vol. VI, p. 9 *et seq.* La femme de Guy, Félice, figure dans la liste des dames célèbres. *V.* Peniarth 10 (*Rep.* t. I, p. 321) ; Llyma henwe merchet... Felis cariat Gy o warwic.

Les neuf preux (y naw kwngkwerwr) étaient connus aux Gallois. *V. Rep.*, t. I, pag. 775, 996.

phiques, théologiques, édifiants et moraux et aimaient à en faire étalage. Seulement, cette fois encore on constate qu'ils n'ont pas fait une seule allusion à une personne dont ils n'aient pas pu trouver le nom dans les adaptations galloises, assez nombreuses, de cette littérature. Ce sont surtout les évangiles apocryphes de Nicomède et du pseudo-Mathieu, la Vision de saint Paul, les prophéties de la Sibille, l'histoire de Judas et l'*Historia septem Sapientum* dont ils semblent avoir exploité les traductions [1]).

Avaient-ils aussi quelques notions de la poésie amoureuse écrite en latin ? On pourrait le croire en considérant les allusions de quelques bardes au Primas. Dafydd ab Gwilym nomme Gruffydd Gryg un *Primas ac urddas y gerdd* (*DG.* 128, 22) ; Iolo Goch appelle Llywelyn Goch ab Meurig Hen un *Primas cywydd Ofydd* (*IGE.* 17, 43). Nous admettons avec M. Ifor Williams, qui le premier a dirigé l'attention sur ces passages intéressants [2]), que ces poètes font ici en effet allusion au fameux magister Hugo d'Orléans. Iolo par contre se sert du mot *primas* dans son sens usuel quand il adresse à l'évêque de Llanelwy les paroles : *Primas wyd yn lle Asa* (*IGE.* 32, 5), et nous hésitons sur la signification que ce terme a dans les vers de Dafydd sur la grive :

Prydydd cerdd Ofydd ddifai,
Prif urddas yw, *primas* Mai.
(*DG.* 219, 29—30 ; *Deth.* 35, 29—30.)

„C'est un poète du premier ordre dans l'art irréprochable d'Ovide, un *primas* du mois de mai" [3]).

Le fait cependant que Dafydd et Iolo connaissent le nom du Primas, tout remarquable qu'il est, ne prouve pas encore qu'ils aient étudié sa poésie, et en effet ce sont seulement les deux poèmes du magister sur une courtisane infidèle [4]) qui présentent une analogie très légère avec quelques cywyddau de Dafydd. La renommée de ce poète peu sympatique — *persoma quidem vilis*, disait le Continuateur de la Chronique de Richard de Poitiers [5]) — s'était répandue un peu partout : *fama sui nominis per diversas provincias divulgata resplenduit*. Henri d'Andéli le mentionne au XIIIe siècle [6]), Boccace [7]), et Eustache Deschamps [8]) au XIVe. Mais il paraît que la gloire du nom de ce „type légendaire", devenu „la personnification de l'écolier farceur et quelque peu mauvais sujet" [9]), a dépassé de beaucoup la connaissance de ses poèmes, car déjà le chroniqueur Salimbene le confond avec l'Archipoète [10]). Aussi ne nous semble-t-il pas recommandable d'attacher une impor-

---

1) *V. ZfcP.*, vol. VII, p. 141, 220.
2) *Trans.*, 1913—14, p. 130 ; *Deth.* p. xlix—l.
3) On verra dans la suite que la comparaison d'un oiseau chanteur avec un prêtre qui célèbre la messe étaint courante chez les bardes. Le mot *primas* pouvait avoir encore un sens légèrement différent en gallois. Wiliam o Vreban, le *henafgwr or flemhissieit*, qui fut tué en 1107 par Owain ab Cadwgan (*Brut y Tywysogion*, *éd. cit.*, p. 288), est appelé *primas o flandrys* dans le *Brut y Saesson* de la *MA.* (p. 671).
4) *éd.* Wilhelm Meyer, n°. 7, 8.
5) *Ibid.*, p. 80.
6) *Le Primat d'Orliens et Ovide* (*éd.* Héron, p. 55).
7) Meyer, p. 77.
8) *A tous propos faictes vers com Primas* (*éd. cit.*, t. *V*, p. 53).
9) Delisle, cité par Meyer, p. 81.
10) *Ibid.*, p. 77.

tance exagérée aux passages cités. Ce n'est pas le Primas, certes, qui a fourni des modèles aux Cywyddwyr gallois.

Nous avons déjà adopté l'opinion de Stern pour ce qui est de la prétendue influence de la poésie classique en général sur la rhieingerdd, et le lecteur sait ce que nous pensons des allusions à Echdor, Ercwlff, Policsena, Diodema et Elen Fanawg. Il y a cependant un problème moins facile à résoudre, celui de l'importance qu'il faut attacher à la mention très fréquente d'Ofydd (associé au Primas par Dafydd et par Iolo, comme par Henri d'Andéli), et de son livre mystérieux [1]).

Dafydd ab Gwilym n'était pas le premier au Pays de Galles à citer le nom du professeur de l'Art d'aimer. Déjà les Gogynfeirdd le connaissaient comme un poète d'amour :

Ked bwyfy karyadawc kerted ouyt
Gobwylled uy nuwy uy nihenyt.
(Hywel ab Owain, *Gog.* p. 86).

„Quoique je sois un amateur du „chemin d'Ovide" (*scil.* de l'amour), que mon Dieu considère mon destin."

Ys mawr uy angof na bum ouyd !
Ys mi ysy yn merwi mor angheluyd
Ys blwyddyn am ne ysblennyd gawat
(Iorwerth Fychan, *Gog.*, p. 167).

„Grand est l'oubli de moi puisque je ne suis pas un Ovide ! Depuis un an c'est mon destin de mourir aussi dépourvu de talent pour l'amour de celle dont le teint est comme une giboulée de neige étincelante."

Mais Dafydd a des notions plus précises sur l'art du poète latin. A la cour de Ieuan de Mon, la véritable poésie d'Ovide (*gwir Ofyddiaeth, DG.* 229, 22) était un des amusements les plus estimés ; Ifor Hael lui-même excellait dans l'art doré d'Ovide (*euriaeth Ofydd, DG.* 5, 15). Peut-être s'agit-il ici encore des panégyriques pompeux en vogue aux banquets somptueux de ces cours hospitalières. En général cependant il entend par ces termes la poésie amoureuse. La grive, *prydydd cerdd Ofydd ddifai* (*DG.* 219, 29 ; *Deth.* 35, 29), excelle dans cet art que le moine mendiant a en horreur :

Ni thalai ffaen gwyrdd flaen gwydd,
Na thafarn, na iaith Ofydd [2]).
(*DG.* 64, 21—22).

„Ni les cimes verdoyants de la forêt, ni la taverne, ni la poésie d'Ovide ne valent une fève".

---

1) Les bardes gallois avaient une prédilection spéciale pour le nom du poète latin qui fournit une bonne rime en -ydd. Sur les seize fois que Dafydd se sert du mot *Ofydd*, on le trouve douze fois à la fin du vers, et quatre fois dans la rime intérieure de la *cynghanedd sain.*

2) ...eithr iaith Ddofydd (*Deth.* 56, 16).

Cf. Je ne pris le don un pois (*Rose*, vs. 2263, t. II, p. 116); Mais sachiez qu'il ne me prisait Un peis *Ibid.*, vs. 14483 ; t. IV. p. 64) ; Je ne priseraie treis chiches Socratès (*Ibid.*, vs. 6909, t. III, p. 22) ; Dixit unus ex latronibus: „Et quid valet ista crux? Non darem fabam unam". (Hauréau, *Notices et Extraits*, t. III, p. 300) ; Al this worldes blisse Nis nout worth a peose (Böddeker, *Altenglische Dichtungen*, p. 243); Het en scaedt mi niet een boone (*AL.*, CXCVIII, 6).

Bien plus importants que les vers cités jusqu'ici sont les passages où Dafydd invoque le „Livre d'Ovide". Il ne faut pas croire qu'ils témoignent tous d'une grande connaissance des prescriptions de l'Art d'aimer, au contraire. Dafydd attribue à Ovide des vers qu'on aurait beaucoup de peine à trouver dans ce célèbre traité. Quand le barde gallois assure que le rossignol a été mentionné avec attendrissement par Ovide [1]), il se peut encore qu'il fasse allusion à la métamorphose de Philomela, qui avait été racontée déjà plusieurs fois en français. Mais quand pour persuader une religieuse de ne pas se laisser retenir par des scrupules de piété, il invoque les prescriptions d'Ovide, qn'elle doit tenir présentes à l'esprit [2]), il ne réussit pas à nous faire croire que le professeur de l'art d'aimer, tout bon casuïste qu'il était, avait réglé déjà le cas d'une religieuse enamourée. Enfin, quant à l'adage du Gallois vieillissant, que M. Gruffydd a voulu faire remonter aux *Commandemants d'Ovide* de Chétien de Troies, nous avons déjà montré quelle est la valeur qu'il faut attacher ici au *Llyfr Ofydd* [3]). Dans ces cas on est en présence d'un procédé caractéristique pour les auteurs du moyen âge, qui pensent étayer leurs écrits en les appuyant sur une autorité généralement reconnue. Ici le Livre d'Ovide a rendu à Dafydd ab Gwilym les mêmes services que la fameuse chronique du moutier de Saint-Denis aux auteurs des chansons de geste.

Il faut rapprocher de ces passages quelques autres allusions au *Llyfr Ofydd* qui sont trop vagues pour permettre des conclusions. De celles-là, le suivant surtout est curieux :

Gwyddost ! Gadi, deg wiwddyn,
Lyfr Ofydd mewn glaswydd glyn.

(*DG.* 199, 3—4).

„Tu a appris ce que c'est que le livre d'Ovide, Cadi, ma belle, dans la forêt verte de la vallée."

Est-ce que cela veut dire qu'elle y a pu constater que son amant n'est pas un ignorant qui n'avait pas su profiter des célèbres prescriptions ? Il semble plutôt que l'expression est employée ici métaphoriquement pour l'amour même.

Les exemples précédents pourraient nous amener à réléguer ce *Llyfr Offydd*, dont Dafydd parle comme d'une source d'inspiration, au domaine des fictions. Pourtant il y a un petit nombre d'allusions au livre fameux dont le contexte n'est pas sans présenter une analogie plus ou moins prononcée avec des passages de *l'Ars* ou des *Amores*, et ces passages-là, que nous discuterons plus tard, nous imposent une certaine réserve.

Toutefois, même s'il devait résulter de ces rapprochements que Dafydd connaissait son Ovide mieux qu'on n'a pensé, cela ne voudrait pas encore dire qu'il l'ait étudié dans le texte latin. Stern et M. Gruffydd avaient admis déjà qu'en ce cas il serait bien plus probable qu'il avait connu une des nombreuses adaptations françaises de l'*Ars amatoria*. Nous partageons leur opinion et rappelons ici le fait qu'un grand nombre des conseils d'Ovide a été paraphrasé, commenté et discuté dans le *Roman de la Rose*, qui, nous l'avons

---

1) Prid yw ei chof gan Ofydd (*DG.* 84, 15).

2) A chadw i'th gof lyfr Ofydd, A phaid a gormodd of fydd (*DG.* 10, 25—26 ; *Deth.* 3, 25—26 ?) Nous hésitons à admettre que Dafydd ait connu le *Concile de Remiremont*, où les prescriptions du maître sont lues devant les religieuses au lieu de l'Evangile.

3) *V.* p. 14, note 7.

vu, était connu au Pays de Galles au XIVe siècle. Il paraîtra que la plupart des vers qui seront étudiés correspondent à des passages de ce roman allégorique. D'autre part rien ne nous autorise à admettre qu'il y ait eu une traduction galloise de l'*Ars* queDafydd avait pu mettre à profit. Le traducteur du Caton gallois parle d'un *llyfr ovyd yr hwn a elwir naset*, dont il conseille la lecture à ceux qui désirent s'instruire dans l'art de *gordderchu* [1], mais ce passage figure déjà dans le texte latin, et ne prouve par conséquent rien pour l'existence d'un Ovide gallois. Le nom Naset, formé évidemment par analogie avec Esopet, Avionnet, etc., est intéressant et montre que cette traduction a été faite indirectement d'après une version française ou peut-être anglaise [2].

Il y a encore une autre possibilité que nous ne voulons pas négliger. Dafydd cite comme son maître dans la poésie son oncle, le sous-constable Llywelyn ab Gwilym Fychan, qui lui aurait passé toutes les connaissances qu'il possédait lui-même :

Ys difai y'm dysgud
Pob meistrolrwydd a wyddud.

(*DG*. 232, 22—23).

Llywelyn avait été un poète (*prydydd*) et un grammairien (*ieithydd*) et en cette dernière qualité Dafydd le nomme le Donate de Dyfed (*llyfr dwned Dyfed*) [3]. Si nous pouvons nous fier à cet aveu du barde — et pourquoi croire qu'en écrivant cela il a seulement cédé au désir d'honorer la mémoire de son oncle ? — il est très probable que Dafydd devait toutes ses connaissances littéraires à l'enseignement direct et oral de Llywelyn. Aussi vient-on à se demander si cet oncle inappréciable, qui avait été déja son *Llyfr Dwned*, n'a pas été en même temps son *Llyfr Ofydd ?* Nous verrons dans la suite qu'il y a encore d'autres raisons pour croire que c'est par la voie orale que la poésie étrangère était communiquée aux bardes.

II — La connaissance de langues étrangères au Pays de Galles

L'étude des allusions dans la rhieingerdd ne nous a donc pas convaincus que lesCywyddwyr étaient très bien au courant de la poésie écrite en d'autres langues que la leur. En réalité ce fait n'a rien de surprenant et le contraire aurait été plutôt de nature à nous étonner. Qui croirait à une influence littéraire exercée par des poésies étrangères devrait nécessairement admettre que les langues dans lesquelles celles-ci avaient été composées étaient généralement comprises au Pays de Galles, et il nous semble que cette condition indispensable n'était remplie que partiellement.

M. Morgan Watkin a insisté sur le fait que la connaissance du français devait avoir été très répandue, bien plus même que celle de l'anglais, dans tous les milieux de la population qui entretenaient des relations avec les fonctionnaires royaux. En outre, les moines

1) *Rep.*, t. I, p. 355.

2) La forme *Dwned* „livre de grammaire" < Donatus, qui n'est pas régulière, nous semble également formée par fausse analogie avec ces diminutifs français. La bonne forme, *doneit* < *liber Donati*, se trouve chez Cynddelw : ym pryssur llavur llyvyr doneit (*Gog.*, p. 70.)

3) Tudur Aled nous apprend également d'un protecteur que „sa bouche était un livre de grammaire" (ei ddwned oedd o'i enau).

cisterciens d'Ystrad Fflur et des autres monastères, grands traducteurs comme on sait, possédaient sans doute parfaitement le français et le latin. Giraldus nous apprend qu'un prince civilisé comme le Seigneur Rhys s'entretenait même avec beaucoup d'esprit avec les barons normands, ses adversaires, naturellement dans leur idiome. Un siècle auparavant Gruffydd ab Cynan avait su parler plusieurs langues ; peut-être le français en était une [1]). Il va aussi sans dire que les fonctionnaires gallois s'exprimaient aussi assez facilement dans la langue de leurs maîtres, et on se souvient du polyglotte qu'était l'interprète Bledri ab Cedifor. Quant au peuple, il devait l'ignorer complètement, et on connaît le récit amusant de Giraldus qui, prêchant la croisade devant les sujets de Rhys ab Gruffydd en latin et en français, les émut jusqu'aux larmes et eut un succès énorme quoiqu'ils n'eussent pas compris un seul mot de ce qu'il avait dit [2]). Cela s'était passé au XIIe siècle et il est vrai qu'au XIVe l'état des choses n'était plus le même. Les mercenaires devaient avoir appris assez de français pour pouvoir apprécier les chansons qui se chantaient dans les campements et en marche. Ceci semble assuré pour les compagnons d'Ywain de Galles, dont plusieurs, comme le capitaine Edouard ap Yvain et un certain Jeuan Leclerc de la revue d'Ywain de Galles, qui peut-être est le même que le Jouan Scolart de la revue de Jean Win, francisaient même leurs noms. Quant aux bardes, nous ne faisons aucune difficulté d'admettre que ceux qui comme Dafydd ab Gwilym avaient pour protecteurs des fonctionnaires royaux, avaient appris quelques bribes de français, mais cela ne veut pas dire que leur vocabulaire embrassait la terminologie subtile de l'art courtois, provençal ou français. M. Ifor Williams, qui croit que Dafydd ne savait pas mal de français et de latin, cite l'exemple de Ieuan ab Rhydderch, qui se vante d'avoir appris le français, langue belle et éloquente :

Dysgais yr eang Ffrangeg
Doeth yw ei dysg, da iaith deg.

(*IGE.*, 79, 25—26) [3]).

Mais on ne peut pas sans être injuste comparer Dafydd à ce gentilhomme, qui n'était pas seulement un bon poète gallois, mais semble s'être familiarisé aussi avec le latin et l'anglais, et qui avait fait, s'il faut le croire sur parole, des études de grammaire, de prosodie, de droit, de philosophie, de théologie, d'histoire, de littérature, d'astronomie, de géométrie et d'arithmétique. Le fait même que ce savant universel met la connaissance du français au même rang que celle des écrits de „Tolmeus", d' „Aristotles" et d' „Awgrim" et qu'il ne la considère pas comme un de ses moindres titres à la gloire, nous prouve déjà qu'elle était loin d'être générale en son pays, même dans sa classe. Nous nous garderons de tirer des conclusions inconsidérées de la foule de mots étrangers dont les Cywyddwyr se servent et qui demandent une étude à part. Disons seulement que des mots introduits au XIVe siècle, le groupe de mots d'origine anglaise est le plus nombreux, et que probablement il sera fort difficile de citer un emprunt d'origine française qui n'ait pas

1) Kywreint oed a huaudel en amravaellyon yeithyoed (*History of Gruffydd ap Cynan, éd.* Arthur Jones, p. 132.)

2) *De rebus a se gestis, Opera, t.* I, *p.* 75—76.

3) *Trans.* 1913—14, p. 126—127 ; *Deth.*, p. XLVI.

passé également dans le moyen-anglais et n'ait pu arriver par conséquent aux bardes par l'intermédiaire de cette dernière langue.

Savaient-ils du moins le latin ? et pouvaient-ils imiter directement la poésie des vagants ? Voilà une autre question à laquelle on a répondu par l'affirmative et que nous voulons examiner à notre tour.

Nous tombons d'accord avec la plupart des critiques que Dafydd, Iolo Goch et beaucoup d'autres bardes ont été des clercs, dans le sens un peu vague que ce mot avait en leur temps. Ce fait explique qu'ils se sont approprié tant de mots d'origine latine afférents au culte, mais il ne suffit pas à prouver qu'ils possédaient parfaitement le latin littéraire. Le niveau intellectuel du clergé baissait en général partout en Europe vers la fin du moyen âge d'une façon inquiétante, et peut-être au Pays de Galles encore plus qu'ailleurs. Voulant humilier les princes gallois, l'archevêque Peckham leur avait reproché l'ignorance du clergé de leur pays ; il semble donc qu'en dehors des monastères le latin y était mal connu. Interrogeons maintenant les poètes eux-mêmes.

Or, quant à Dafydd ab Gwilym, il y a en effet lieu de croire qu'il n'était pas sans avoir quelques notions du latin. Stern a cité une strophe d'un poème pas encore publié, dans laquelle il paraphrase une oraison latine [1]). Un renseignement bien plus précieux nous est fourni par le cywydd *DG.* 117, où Dafydd parle lui-même de ses études latines. Malheureusement aucun passage de son oeuvre nous fait regretter autant que celui-ci l'absence d'une bonne édition critique basée sur l'étude de la généalogie des manuscrits, car précisément pour ce témoignage important les leçons des différents *MSS.* ont un sens diamétralement opposé.

Le texte imprimé, devenu à peu près imcompréhensible par l'interpolation et l'inversion de vers, ne peut pas servir pour résoudre ce problème. Nous faisons donc suivre ici le passage connu, dans lequel Dafydd se défend contre les reproches de Morfudd, qui ne veut pas aimer un clerc tonsuré (*gwr a chorun*), d'après le texte donné par Mostyn 212, Llanstephan 133 et le manuscrit de Benjamin Simons :

Ni byddwn, Dofydd difai,
Na bum novis un mis mai.
15, *O ddysgais*, gwbl drais o drin
Ar wiw ledr eiriau Ladin,
Nid llwyd fy marf, arf erfai,
Nid lled fy nghorun, nid llai
Na phan ydd oeddem, gem gu,
20. Einym gur, yn ymgaru
A'th freichiau, hoen blodau haf,
Em, yn dynion amdanaf [2]).

„Il n'y a pas eu un seul mois de mai, o Dieu sans tâche, que je n'aie été comme un novice, depuis le temps où j'apprenais des mots latins — travail écrasant ! — du parchemin vénérable. Ma barbe, une arme irréprochable, n'est pas (encore) grise, et ma tonsure n'est ni plus large, ni plus petite qu'elle n'était, ma perle chérie, le jour où nous tombâmes amoureux l'un de l'autre — quelle angoisse c'était pour nous ! — et que tu jetas, o perle dont le teint est celui des fleurs d'été, tes bras comme des liens autour de moi".

1) *ZfcP.*, vol. VII, p. 215.

2) vs. 13 : ni bydd, un (M. 212, Ll. 133). vs. 16 : air o ladin (M. 212). vs. 18: lleddf (BS.). vs. 19 : phan oeddem (M. 212, Ll. 133). vs. 22 : em y vyn (Ll. 133). *Cf. DG.* 117, 29—38.

Dans quelques-uns des meilleurs *MSS.* on lit cependant dans le troisième vers : *ni ddysgais*, et alors le sens serait : je n'ai appris aucun mot de latin. Cette variante nous semble moins plausible, car pourquoi Dafydd gémirait-il sur les terribles difficultés d'une étude qu'il se prévaudrait d'avoir négligée ? Toutefois ce n'est pas sur des spéculations toujours subjectives sur l'enchaînement plus ou moins logique des idées, mais sur l'examen des familles de manuscrits qu'il faut baser la reconstruction d'un texte !

L'étendue des études de Dafydd reste donc douteuse et il semble encore permis de croire qu'il s'est borné à s'approprier ces „quelques mots latins", comme il dit lui-même, requis pour l'intelligence des oraisons principales. Heureusement nous nous trouvons mieux renseignés sur les connaissances de Iolo Goch, que la critique galloise a longtemps considéré comme un bachelier en droit [1]), et que Stern croyait encore supérieur à Dafydd par son érudition scolastique [2]). Et pourtant, si ce même savant a eu raison en admettant que le premier vers de son cywydd sur saint Joachim, sainte Anne et la sainte Vierge *Saint y Cait a Sant Cytus* (*IGE.* 35, 1) est une corruption de *sanctus sanctificatus* [3]), Iolo n'aurait été qu'un ignorant qui connaissait les formules les plus ordinaires seulement par ouï-dire. On trouvera un autre argument en faveur de cette opinion dans les vers suivants de la *Marwnad* des fils de Tudor :

Un o'r tair morwyn, mwyn mawr,
Fu ei lysfam aflesfawr :
Tropos, dewistlos dwywes,
Cletis, Leteisis liw tes. (*IGE.*, 9, 73—76).

„Une des trois vierges bonnes et majestueuses a été pour lui une marâtre persécutante : Tropos, la déesse préférée, Cletis ou Lateisis, qui a le teint du soleil"

M. Lewis tire de ces vers la conclusion que Iolo avait quelques notions de la mythologie classique, mais qu'il ne savait pas le grec [4]). Ce nous semble encore un jugement bien indulgent : d'après nous il ressort de cette corruption barbare des noms des Parques qu'il ne connaissait pas non plus la poésie latine du moyen âge, où il avait pu trouver plus d'une allusion à ces déesses, et que la source de cet étalage d'érudition était orale [5]).

1) *V. IGE.*, p. lxxvi.
2) *ZfcP.* vol. VII, p. 219.
3) *Ibid.*, vol. II, p. 173, note. Les éditeurs de *IGE.* n'expliquent pas ce vers singulier.
4) *IGE.*, p. lxxvi.
5) Il est question des Parques dans des poèmes latins que Iolo, s'il a appartenu réellement à la Confrérie de Golias, ne pouvait pas ignorer. Voici deux exemples :

Nunquam diu bajulat illi colum Cloto ; Cesset filo Lachesis tracto nondum toto ; Filum rumpat Atropos, nec fruatur voto, Et miser presbytero corruat remoto. (*Golias in raptorem suae bursae*, Wright, *Walter Mapes*, p. 76).

Cloto te diligat, que baiulat colum..... saluto puerum non per ipotesim, Sed firmo pectore deprecor Lachesim, Sororem Atropos, ne curet heresim. (*O admirabile Veneris idolum*, dans les *Cambridge Songs*, *éd.* Breul, p. 65).

Cf. aussi : Cloto, qui la quenoille porte, E Lachesis, qui les fils tire. Mais Atropos ront e descire Quanque ces deus peuent filer (*Rose* 19768—71 ; t. *V.*, p. 15). Du reste, ces déesses étaient connues avant Iolo aux auteurs gallois : (1197) ac yny ulwydyn dymhestlawl honno ydymdangosses antropos (*sic*) oe chwioryd. y rei aelwit gynt yn dwywesseu y tyghetuennoed ykygoruynnus wenwynic nerthoed yn erbyn y veint arderchawc dywyssawc (Rhys ab Gruffydd)..... (*Brut*, p. 339).

Aussi l'assertion du copiste du MS. Llanstephan 14 que Iolo avait traduit la version galloise du *Dialogus inter Corpus et Animam* du latin [1]) ne fait sur nous qu'une médiocre impression. Supposé que Iolo en soit réellement l'auteur, ce fait ne prouverait pas encore qu'il ne se soit pas servi d'une traduction anglaise de ce traité très répandu, qui, cela soit dit entre parenthèses, n'a rien de spécifiquement goliardois. Ce ne serait pas le premier exemple d'une petite supercherie littéraire au moyen âge, et nous rappelons ici seulement que la version irlandaise du *Livre de Maundeville*, traduit au dire de l'auteur de l'anglais, du latin, du grec, et de l'hébreu, remonte tout simplement à une version anglaise [2]).

Décidément, ni Dafydd ni Iolo ne nous semblent les poètes les mieux qualifiés pour s'inspirer directement des productions des latinistes distingués qu'avaient été les clercs vagants de jadis. En revanche nous ne doutons pas un moment qu'ils savaient fort bien l'anglais, ou plutôt cette sorte de *lingua franca* en laquelle les différentes races de la Principauté, Gallois, Normands, Anglais et Flamands, s'entretenaient entre eux et avec les commerçants qui venaient d'outre-mer. Espérons que des études sur le vocabulaire du XIVe siècle jetteront un jour plus de lumière sur cette langue véhiculaire, qui devait se prêter à merveille à la transmission orale des contes amusants internationaux et des chansons légères dont la forme offrait un intérêt moins grand que le sujet.

III — L'accueil fait au Pays de Galles aux littératures étrangères

Nous avons donc constaté que les bardes n'ont pu imiter directement les poésies courtoise et latine sans avoir eu à surmonter des difficultés probablement au-dessus de leurs forces. Ont-ils eu du reste cette prétention ?

Jusqu'ici la critique est partie de l'idée que les Gallois du XIVe siècle ont été des gens d'un esprit extrêmement éveillé et curieux, qui scrutaient avec intérêt et sympathie l'horizon intellectuel pour s'emparer aussitôt de tout ce que l'étranger produisait de nouveau. Cette manière de voir, sans doute exacte pour ce qui est des derniers siècles, quand les grands mouvements d'idées trouvent aussitôt des fervents au Pays de Galles et les poètes gallois s'empressent de mettre à la portée de leurs compatriotes les chefs-d'oeuvre de la littérature d'autres peuples, demande une revision pour ce qui est du moyen âge. Pendant tout ce temps, les fiers descendants de Brutus et de Camber joignent à un patriotisme égalé seulement par leur désunion regrettable [3]), à un attachement sans pareil aux institutions et aux coutumes anciennes, à une fois inébranlable en leur propre supériorité, une méfiance contre toute nouveauté venue de l'étranger. L'histoire de cette nation toujours vaincue est un défi perpétuel à la suprématie de ses vainqueurs. Assujettis par les Romains, dont ils subissent à leur corps défendant l'influence politique et sociale, les Gallois se consoleront plus tard par le souvenir des conquêtes de Brennus et des insuccès de César, par les fables inventées des victoires de Beli Fawr, de Maxen Wledig et d'Arthur. L'Irlande, moins éblouie par la puissance de Rome et plus versée dans la littérature classique, a trouvé même une expression merveilleuse pour traduire cette négation du

1) Iolo Goch a'i troes o'r Llading yng hamberaec. *V. Trans.* 1913—14, p. 185 *et seq.*; *ZfcP.*, vol. *II*, *p.* 178.

2) *ZfcP.*, vol. II, p. 1.

3) *Cf.* les proverbes : Nid mad un ni bu Gymro, et : Ni bydd dyun dau Gymro.

triomphe du monde antique sur la race celtique : imitant la vengeance exercée par Achille sur le corps d'Hector, Cuchulainn traîne dans la poussière, attaché à son char, Hercule lui-même, après l'avoir vaincu en champ clos [1]). Battus par les Saxons, par les Normands, par les Anglais, les Gallois, dans une attente qui, croyons-nous, n'a rien de mystique, se frottent les mains en pensant à la vengeance sanglante qu'un jour un Cadwaladr, un Arthur, un Owain Lawgoch prendront sur les vainqueurs du moment. Dans leur histoire ecclésiastique cette même opposition aux prétentions d'hégémonie d'une puissance étrangère se révèle. On connaît la longue résistance opposée par le christianisme celtique à l'Eglise de Rome, par le clergé de Saint-David aux prétentions de Cantorbéry. Le seul fait que c'est par l'intermédiaire des Anglais que la Réforme arrivait chez eux suffisait pour lui fermer pour longtemps les coeurs des Gallois, et pour jeter les Irlandais plus que jamais dans les bras de l'Eglise. La preuve la plus curieuse cependant de ce mépris souverain pour tous ceux qui étaient étrangers aux „compatriotes" (Cymry) est fournie pas ces pluriels intéressants *Ffranc-od*, *Gwyddel-od*, formés au moyen du suffixe qui sert pour la formation du pluriel des noms d'animaux. N'aurait-il donc pas été étonnant si les poètes, peut-être les plus chauvinistes de leur nation, avaient fait un accueil enthousiaste à la littérature que leur offraient les „bêtes françaises" ?

On a cité comme un exemple de l'empressement dont les Gallois se seraient jetés sur la poésie française les traductions en prose des chansons de geste qu'on a faites au Pays de Galles. Cet argument a perdu beaucoup de sa valeur par les recherches de M. Morgan Watkin ; on sait maintenant que ce n'était pas par admiration pour leur beauté littéraire, mais pour en faire un instrument de propagande pour la croisade que ces travaux de traduction ont été entrepris par les moines. Quand aux bardes, ils ont été pour rien dans ces adaptations d'oeuvres étrangères, auxquelles ils ne payaient qu'un faible intérêt. Il est caractéristique que la seule figure de cette longue galerie de héros des chansons de geste qui ait fait une impression durable sur les Gallois a été ce Hugue le Fort, qui joue un rôle si pitoyable dans le *Pèlerinage de Charlemagne*, mais à qui l'honneur était réservé de survivre au Pays de Galles, métamorphosé en Hu Gadarn, inventeur de l'agriculture.

Il est vrai encore que quelques romans arthuriens ont été retraduits en gallois. Mais ici encore il est certain qu'on doit ces traductions non pas aux bardes, mais aux conteurs, et puis, on comprend que l'orgueil national de ces derniers a été flatté quand ils retrouvaient leurs propres traditions dans une rédaction étrangère.

On pourrait supposer qu'au moins la poésie courtoise de France, après avoir conquis les pays environnants avec une étonnante rapidité, n'a pu manquer de séduire les bardes gallois. Tout porte à croire cependant qu'il n'en est rien. On a constaté que partout les princesses françaises ont été les meilleures propagandistes de l'art nouveau, et que l'influence personnelle d'Aliénor de Poitou et de ses filles Marie, Alice et Mathilde (la „Saxonne" de Bertran de Born) avait été d'une importance incalculable dans l'introduction de cette poésie en Angleterre, en France et en Allemagne. Pas moins de quatre princesses cependant

1) *Fled Brierend*, § 70 (Windisch, *Irische Texte*, p. 290). Le rédacteur du Roman de Culhwch s'est amusé à faire figurer parmi les victimes du Twrch Trwyth, avec force autres héros étrangers, Echel Forddwyt Twll, qui, croyons-nous, n'est autre qu' Achille au talon percé ! (*V. Livre Blanc* p. XXII).

C'est ainsi que les Espagnols, blessés dans leur orgueil national par l'assertion mensongère de leurs voisins que Charlemagne avait conquis toute l'Espagne, se sont vengés en créant de leur imagination un champion espagnol, Bernardo del Carpio, qui aurait vaincu Roland.

qui étaient Françaises de langue ont siégé au trône d'Aberffraw, et néanmoins on se voit obligé d'admettre que leur influence directe a été nulle. Il n'y a pas un seul barde de cour qui ait même eu l'idée de composer un panégyrique en l'honneur d'une d'entre elles. Au contraire, Einiawn ab Gwgawn, dans son ode à Llywelyn le Grand, passe sous silence Jeanne, l'épouse de son prince, mais parle avec respect d'une certaine Hunydd, dont Llywelyn est le support et le possesseur vénérable :

Hunyt nenn perchen parchus uad.

(*Gog.*, p. 114).

Evan Evans n'était problablement pas loin de la vérité quand il soupçonnait qu'il s'agit ici d'une maîtresse de Llywelyn [1]). D'après une tradition un peu suspecte le *bardd teulu* de Llywelyn se serait même moqué cruellement de Jeanne après l'exécution infamante de son amant, Guillaume de Breos [2]). Il faut sans doute attribuer cette attitude, qui serait étonnante à cette époque dans tout autre pays, en grande partie à l'indignation que ces mariages impopulaires, contractés en considération de calculs politiques, élevaient dans les coeurs des Gallois, si jaloux de la pureté de la race. Mais il faut aussi bien tenir compte du conservatisme de ces poètes, que M. Gwynn Jones, dans sa belle étude sur le Bardisme, a si nettement mis en évidence. Qui croira que ces *prydyddion*, si fiers des privilèges de leur ordre et de la possession de connaissances communiquées seulement à quelques rares initiés, si conscients de la supériorité de leur art surpassant toutes les poésies contemporaines par sa recherche et par la complication de ses lois, se soient empressés à reconnaître l'hégémonie artistique de la France ?

Dafydd ab Gwilym n'était plus un *prydydd* de l'ancienne école, et en son temps le bardisme officiel était déjà tombé en décadence, mais il avait hérité tous les partis pris de ses prédécesseurs contre l'art étranger. Non seulement qu'il déteste les harpistes anglais et leur instrument moderne, contre lequel il a composé une satire amusante (*DG.* 139), mais il juge aussi sa musique très supérieure à celle des joueurs de fifre français (*pibydd ffraeth o Ffraingc*, *DG.* 137, 27). Il devait goûter un conte salé bien raconté en compagnie joyeuse, même s'il le savait d'origine française ou anglaise, et les chansons peu prétentieuses répandues par les mercenaires et les marchands n'étaient certes pas pour le scandaliser. Mais si on avait osé lui proposer d'imiter cette poésie courtoise que tous les pays civilisés avaient accueillie avec empressement et enthousiasme, et à laquelle les bardes gallois seuls, par une négligence vraiment inexcusable, refusaient de rendre l'hommage qui lui était dû, nous tenons pour assuré que Dafydd, indigné d'une arrogance aussi folle, aurait répliqué avec un aplomb non indigne d'un Gwalchmai ou d'un Cynddelw que les Gallois n'avaient rien à apprendre des poètes d'un autre pays et qu'ils les dépasseraient toujours dans tout genre poétique qu'ils cultiveraient !

1) *Some specimens of the poetry of the ancient Welsh bards*, p. 23, note.

2) *Hanes Gymru*, par Carnhuanawc, p. 654—655.

SECONDE PARTIE

Les Eléments de la Poésie de Dafydd ab Gwilym

CHAPITRE I

Les Genres et le Milieu

Nos recherches préliminaires nous ont appris que dans toute la poésie du moyen âge la composition du public auquel le poète destine ses chansons et le rang de la femme qui inspire ses vers sont les deux facteurs dominants. Aussi est-il tout indiqué de commencer cette étude des origines de la rhieingerdd par l'examen de l' influence du milieu sur les différents genres de la poésie amoureuse galloise, comparée à la façon dont ces facteurs ont déterminé ailleurs l'évolution de la lyrique.

I — Poèmes composés pour de nobles matrones (Moliant Gwraigdda)

Pour que les poètes gallois se soient avisés de composer des poèmes en l'honneur des épouses de leurs seigneurs, il faut qu'ils aient eu la certitude que ces dames apprécieraient leur hommage et qu'elles auraient les moyens de les en récompenser.

Or, il ne fait pas de doute que la société galloise remplissait ces deux conditions indispensables à la formation d'une poésie véritablement courtoise. Il est vrai que les princesses galloises étaient loin de jouer toutes ce rôle dominant que d'après les traditions celtiques Medb aurait joué en Irlande, Elen Luyddawg au Pays de Galles, et qu'une Boudicca avait en effet joué dans l'histoire. La condition juridique de la femme galloise au moyen âge paraît avoir été un peu flottante, mais il semble qu'en général elle ne possédait pas le droit de succession auquel les dames nobles du Midi de la France devaient cette indépendance et cet ascendant dans la société qui leur auraient permis de créer un art correspondant à leurs prétentions [1]). Occasionnellement, une Rhiannon dans la légende, une Jeanne, femme de Llywelyn ab Iorwerth, dans l'histoire, pouvaient faire belle figure comme conseillères éprouvées de leurs maris (la première aussi comme protectrice des bardes), mais ni ces mérites très réels, ni leur illustre naissance ne suffisaient à engager un seul poète à prendre leur parti quand la disgrâce les avait frappées. En général, non seulement dans la politique, mais aussi dans les plaisirs mondains, la personne de la princesse s'effaçait derrière celle de son époux, et la poésie composée en son honneur était considérée comme futile comparée aux poésies inspirées par le prince. Il est caractéristique que dans l'article de la Loi de Hywel Dda dont nous avons parlé

---

1) Ni dely gwreic treftad herwyd gwyr Gwyned (*Ancient Laws*, p. 84). Edouard I donne aux Galloises le droit de succession dans le Statut de Rhuddlan.

il est formellement ordonné au *bardd teulu* de prendre soin qu'il n'incommode pas par ses chants pour la reine les hommes assemblés dans la salle du palais [1]). Si peut-être Jeanne a été choquée par des moeurs aussi contraires aux doctrines qu'on professait, du moins en théorie, dans les milieux où elle avait vécu avant son mariage, elle était bien la personne la moins qualifiée à opérer une émancipation de la femme dans les cours galloises.

Tout cela n'empêche pas qu'au moins dans les affaires purement domestiques, l'autorité des dames galloises fût incontestée, et nous croyons que c'est surtout à cette circonstance qu'elles doivent le respect que les bardes leur témoignent [2]). La possession des clefs de la cave à vin devait leur donner un prestige qu'elles ne pouvaient pas fonder sur leur position politique, et les poètes ne se donnent pas même la peine de dissimuler les motifs assez prosaïques qui les amènent à porter tant d'intérêt à la personne de la dame de la maison. Dans presque tous les panégyriques et élégies composés pour de nobles matrones, les *teuluwyr* se rappellent avec attendrissement les verres pleins de vin étincelant — *lluchwin o wydr* — et les cornes remplies d'hydromel — *medd o fuail* — (*DG.* 13, 29—30) que les dames leur avaient versés en abondance. A Maesaleg, dans la cour hospitalière d'Ifor et de Nest, le vin d'Alsace (ou d'Auxois) coulait comme les flots dans une vallée et formait de véritables lacs :

Osai clir, yn wir, fal naint geirw donau,
Yn llawn rhadau, yn llynau rhedaint.

(*DG.* 13, 41—42).

A Sycharth, l'épouse d'Owain Glendower, la meilleure des femmes, ne faisait pas un accueil moins chaleureux aux bardes qui la visitaient ; Iolo se félicite d'avoir reçu son hospitalité :

A gwraig oreu o'r gwragedd,
Gwyn 'y myd o'i gwin a'i medd!

(*IGE.*, 15, 79—80).

Très probablement ces louanges sortent chez Dafydd et Iolo du fond de leur coeur, et nous nous garderons de mettre en doute la sincérité de leur gratitude. Il n'en est pas moins vrai que l'idée exprimée dans ces vers était déjà traditionnelle au XIVe siècle. Sefnyn n'avait pas été moins éloquent qu'eux en se rappelant la générosité, comparable à la délivrance de l'âme, qu'Angharad avait eu la coutume de prodiguer à la foule de bardes quand elle leur versait avec sa belle main du vin de son verre :

Gwared yw rwydded y rhydd o'i gwydrin
Gwin o'r llaw iessin i'r lliossydd.

(*Gog.*, p. 214).

---

1) *V.* p. 69.

2) La mère de Culhwch, mourante et pleine d'inquiétude sur le sort de son fils, le constate en termes qui font croire que cet état de choses était récent : recdouyd ynt y gwraged *weithon* (*Livre Blanc*, p. 226). Dans la poésie des Gogynfeirdd ce mot *recouyt* „arbitre des largesses" (Loth) est appliqué couramment à Dieu ou à la Vierge. *V. Gog.* p. 69, 115, 119, 127.

Plus de cent fois Gwenhwyfar de Mon avait versé à Mab y Clochyddyn du vin et de l'hydromel bleuâtre (*a'm rhoes ganwaith..... gwin a glasfedd*) ; elle avait été pour lui „un soleil prodigue de vin" (*gwindraul haul, Gog.*, p. 219). La dame chantée par Goronwy Ddu est également une „distributrice de vin" (*gweheniawdr gwin, Gog.*, p. 218); Gruffydd ab Maredudd n'hésite pas à proclamer la sainte Vierge une „chaire des maisons de vin" (*Meir windei gadeir, Gog.* p. 203). Enfin, remontant plus haut dans l'histoire on retrouve dans le portrait détaillé que le biographe de Gruffydd ab Cynan trace de la princesse Angharad l'assertion qu'elle était „bonne pour ce qui est du boire et du manger" (*da o uwyt a llynn*) [1]), ce qui achève de nous convaincre que nous sommes ici en présence d'un trait ancien.

Sans doute, ce n'est pas à la poésie des troubadours que les bardes l'ont emprunté, mais on pourrait admettre un instant qu'ils le devaient à leurs rapports avec les Germains nordiques ou saxons, et en effet Geoffrey de Monmouth nous apprend que c'était Ronwen, la belle fille de Hengist, qui la première avait versé à boire à Vortigern et qui lui avait appris le toast *Wassael* [2]). Il n'en est rien cependant : de l'histoire de Camma et de Sinorix, racontée par Plutarque, comme du récit connu de la fondation de Marseille et du „svayamvara" de Gyptis [3]), il ressort qu'il était d'usage chez les anciens Celtes que la femme présentait une coupe d'hydromel à l'homme qu'elle choisissait ou acceptait comme mari. Il y a donc aussi lieu de croire que de bonne heure la coupe offerte par la maîtresse de la maison elle-même était devenue la récompense traditionnelle réservée à son panégyriste.

Il y a une autre conclusion à tirer de cette mention continuelle de la corne à hydromel dans les poésies composées pour les dames : ce fait ne nous laisse aucun doute sur l'occasion à laquelle les poètes récitaient leurs poèmes et recevaient leur récompense. Assurément c'était aux banquets somptueux tenus dans la grande salle du palais, en présence du seigneur et de tous ses hommes, que les louanges de l'hôtesse généreuse étaient chantées, et l'on comprend que dans ces circonstances les bardes n'ont pas pu lui exprimer des sentiments illicites, même s'ils l'avaient voulu, ce qui paraît peu probable. Aussi semble-t-il que ce genre, qui est vraiment courtois au sens propre du mot, est né dans les mêmes conditions que les panégyriques des princes. Il se peut fort bien que des idées d'origine étrangère se soient glissées dans les pièces les plus récentes, et nous aurons à envisager cette possibilité, mais cela ne touche en rien le fait incontestable que le genre même est autochtone au Pays de Galles.

II — Poèmes composés pour des demoiselles nobles (*Rhieingerdd*)

On peut faire sans peine cette même constatation pour ce qui est de la rhieingerdd proprement dite. Il est connu que les troubadours ne payaient pas la moindre attention aux jeunes filles nobles, et que les panégyristes latins comme Hilarius leur adressaient surtout leurs hommages après qu'elles avaient pris le voile. L'idée qu'on peut chanter aussi une jeune beauté pour la gagner en mariage ne s'est présentée que bien tard aux

1) *Hanes, éd. cit.*, p. 140.
2) *Ystorya Brenhined y Brytanyeit, éd.* Rhys-Evans, p. 135.
3) *V.* Dottin, *Manuel*, p. 184—185. Cet usage paraît s'être conservé en Irlande. On en trouve un témoignage dans l'histoire de Tomás Láidir Coisdeala, racontée par M. Douglas Hyde (*Conn.*, p. 52).

poètes bourgeois de Toulouse, presque deux siècles après que Cynddelw avait composé son poème sur la belle fille de Madawg de Powys [1]). On comprend en effet qu'au Pays de Galles les demoiselles attiraient l'attention des poètes bien plus tôt qu'au Continent. Loin d'être réléguées comme leurs soeurs françaises dans de tristes gynécées, elles accueillaient les hôtes de leur pères avec une désinvolture quelquefois vraiment surprenante. Les romans sont très instructifs à cet égard, et l'on se souviendra des coquetteries de la fille du roi que Peredur visite en cherchant le Château des Merveilles [2]). Assurément on doit se garder de tirer de cet incident des conclusions défavorables sur la retenue des nobles Galloises en géneral, mais il semble bien sûr que ce trait n'est pas d'origine française. Dans le *Táin*, Findabair, la fille de Medb, ne se conduit pas avec plus de réserve à l'égard de Ferbaeth : elle lui remplit sans cesse sa corne à boire et lui donne à chaque trait un baiser [3]). Ces demoiselles, qui jouissaient d'une si grande liberté ne devaient pas avoir peur des banquets tenus dans les châteaux de leurs pères [4]), et comme trait de moeurs il est caractéristique que Peredur ne se gênait pas du tout de s'enivrer devant la fille du Du Trahauc dans la cour de son père [5]). En effet on les voit aussi bien que leurs mères assister aux banquets et offrir des coupes d'hydromel aux poètes. La récompense accoutumée du panégyriste d'Efa ferch Madawg était une grande corne, longue d'une coudée, et pleine d'hydromel :

Gortawn ked kyrtuawr kertawr kyureith
Gortyfnyad bual buarth metueith.

(*Gog.*, p. 46).

Myfanwy, la fille de Hywel ab Gruffydd, faisait même trépigner d'ivresse toute la compagnie illustre de la *cler* à force de leur passer la corne polie pleine de la boisson nourrissante :

Koeth y gwnaeth y maeth a med bueilsathyr [*l.* llathyr]
Klaer eurvreisc gorff llathr [*l.* sathr] cler ar brwysged.

(*Gog.*, p. 178).

Comme nous verrons, les femmes dont il est question dans les cywyddau de Dafydd ab Gwilym sont en général d'une condition sociale bien moins élevée, et pourtant on trouve dans son oeuvre encore plusieurs chansons qui forment la continuation directe

---

1) *V.* p. 38 note 4.

2) A pheth bynhac a dywettei Peredur wrthi. wherthin awnai hitheu yn vchel. Mal y clywei pawb or llys. (*Livre Blanc*, p. 86).

3) Tucad ind ingen Findabair ar a leth láim. Isí doirtes curnu fair, isí dobeir phóic la cech n-oendig dó, isí gaibes láim for a chuit. (*éd.* Windisch, p. 293).

4) Souvent ces dames reçoivent l'éloge qu'elles sont „nourries de vin et d'hydromel", et qu'elles savent estimer ces boissons à leur juste valeur :

llin gwinuaeth pennaeth pennaf o Gymry (Llywarch ab Llywelyn, *Gog.*, p. 97).
gwawn wedd, gwin a medd a'i maeth (Gruffydd ab Maredudd, *Ibid.*, p. 191).
oedd gwingar (Mab y Clochyddyn, *Ibid.*, p. 219).
Nest wengoeth winddoeth (*DG.*, 13, 27).
Y ferch addfwyn o Wynedd, Sy' ym mysg osai a medd (*DG.* 156, 1—2 ?).

5) *Livre Blanc*, p. 77, 307.

de cette rhieingerdd ancienne, et qui sont consacrées à des demoiselles peintes sous les mêmes traits que les princesses chantées par les Gogynfeirdd. C'était à la cour de son père, au banquet que celui-ci offrait à son hôte, que Dafydd vit sa Dyddgu pour la première fois :

Dy aur a gawn, radlawn rydd,
Dy loyw win, dy lawenydd,
Dy fedd, glwys difaddau i gler,
Dy fragod du ei friger,
Dy ferch, gwn nas gordderchai,
Feinwen deg, o'th faenwyn dai.

(*DG.* 14, 9—14).

„J'ai eu ton or, o seigneur généreux et munificent, ton vin étincelant, ta réception courtoise, ton hydromel brillant, irréprochable aux yeux de la *cler*, ta bière dont la surface est noire, et (la compagnie de) ta belle fille blanche et svelte de ta maison de pierre blanche, qui, je le sais, n'a jamais poursuivi d'amourettes".

Une autre demoiselle que Dafydd courtisait était la fille d'un juge, qui donnait des banquets avec une générosité parfaite, mais dont la complaisance se bornait hélas à ces marques de bienveillance [1]).

Il est clair que les bardes n'ont pas tardé à se rendre compte de tout le profit qu'ils pouvaient trouver à flatter l'amour-propre des filles de leurs hôtes, et il paraît même qu'ils ont considéré de bonne heure l'amusement des demoiselles comme une de leurs fonctions principales. Dafydd le déclare au Brawd Llwyd :

Cerdd a genir ymhob gwledd
I ddiddanu rhianedd.

(*DG.*, 149, 69—70 ; *Deth*, 57, 67—68)

„Des chansons sont chantées à chaque banquet pour divertir les jeunes demoiselles".

Ici il se trouve d'accord avec l'article de l'Art poétique gallois qui prescrit au *prydydd* d'amuser les cours et de divertir les gentilshommes et les demoiselles (*i ddigrifhau llyssoedd ac i ddiddanu gwyrda a rrianedd*) [2]). La rhieingerdd aussi est donc intimement liée aux banquets et née de la conversation spirituelle qui animait ces réunions. Comme l'habitude de tenir périodiquement des banquets et d'y admettre des poètes est une ancienne coutume celtique, l'origine autochtone de ce genre ne fait pas de doute.

Il est vrai qu'il y a encore lieu d'être étonné de la liberté dont les bardes parlaient d'amour

1) hael yn nhref am heilwin rhwydd..... ufuddgamp leddf i feddgell..... yn hael iawn, un hil ynad, yn heilio gwledd, yn haul gwlad. (*DG.* 221, 17, 21, 41—42 ; *Deth.* 17, 17, 25, 41—42).

2) *Pum Llyfr.*, *éd. cit.*, p. cii. Ce mot (*ym*)*ddiddan* présente la même évolution qu'en provençal le terme *solatz*, dont Dafydd ab Gwilym se sert pour désigner les entretiens fascinants avec ses hôtes de Maesaleg (*DG.* 2, 36). Partant de la signification „réconfort", ces mots veulent dire „conversation", et en particulier l'entretien séduisant du poète avec sa dame, et finissent par prendre un sens tout à fait analogue à celui qu'on attache au mot moderne „flirt". C'était déjà un véritable flirt que la conversation de Peredur et de sa belle hôtesse. Un sens encore plus marqué du mot *ymddidan* a été attesté dans l'expression *ymddiddan a phuteinieit* (*conversari* dans le texte latin) dans la fable d'Odo de Chériton que nous avons citée à la page 71.

aux princesses sous les yeux de leurs pères, et on peut être tenté de voir dans ces rapports extraordinaires une marque de l'influence exercée par les idées mises en vogue par la poésie courtoise. N'oublions pas cependant que les rapports entre les sexes étaient au Pays de Galles assez libres et que du reste des *prydyddion* comme Gwalchmai et Cynddelw jouissaient de beaucoup d'estime. Einion, le fils de Gwalchmai et lui-même un bon poète, pouvait marier Angharad, une fille du ministre Ednyfed Fychan, l'ancêtre des Tudors. Considérons aussi que ces poètes ne franchissaient jamais les limites de la décence, ce qui est d'autant plus remarquable que ces poésies étaient chantées à un banquet, peut-être en état d'ébriété. Au demeurant, si les poètes se bornaient à célébrer la générosité et les autres vertus de leurs jeunes hôtesses, à glorifier leurs charmes et à peindre l'impression profonde que tant d'attraits faisaient sur leur coeur, ils ne devaient offenser l'orgueil ni des belles, ni de leurs pères. Il est même probable qu'elles étaient fort contentes de cet hommage payé à leurs personnes, et que les princes mêmes en tiraient vanité. Ce caractère de panégyrique que la rhieingerdd a toujours gardé ne s'accuse nulle part mieux que dans les poèmes de Llywarch ab Llywelyn et de Rhisserdyn où les filles sont associées aux péres dans les mêmes louanges. Dafydd ab Gwilym a imité ce type dans son cywydd sur Ieuan ab Gruffydd (ou ab Llywelyn) et sa fille Dyddgu (*DG.* 14). Quel troubadour au contraire aurait eu l'idée de louer le père ou le mari dans une chanson composée en l'honneur de sa dame ? Aussi rien ne nous oblige jusqu'ici à croire que ce genre doit son caractère de panégyrique sous la forme d'une déclaration d'amour à l'imitation d'un art étranger.

III — Gabs en général (*Ffrost*)

La grande salle des palais princiers du Pays de Galles était donc le foyer des panégyriques des seigneurs, des matrones et des demoiselles, et le banquet périodique l'occasion où ces poèmes étaient récités. Il y a encore un autre genre qui tire son origine de ces réunions, et c'est de celui-là que nous avons à nous occuper maintenant.

On comprend qu'après avoir écouté avec intérêt et orgueil les vers lourds, d'un style ampoulé et d'une perfection artistique fatigante à la longue, composés en leur honneur, les seigneurs gallois éprouvaient parfois le besoin impérieux de se récréer l'esprit lassé par des amusements plus légers. Ils faisaient venir alors, au grand mécontentement des *prydyddion* qu'ils venaient de congédier, les *croesaniaid*, pour que ceux-ci les amusassent avec leurs farces vulgaires, et les *clerwyr*, qui devaient lancer des satires contre les ennemis de leur hôte ou s'injurier réciproquement pour la plus grande joie du noble auditoire. Dans des circonstances pareilles la célèbre altercation de Dafydd ab Gwilym et de Gruffydd Gryg doit avoir eu lieu ; cela ressort de vers comme ceux-ci :

Dyna ddyn ynfyd anhael
I'ch gwydd ar gelwydd i gael.

(*DG.* 127, 31—32).

„Voici un homme sot et peu généreux en votre présence, qu'on peut surprendre à mentir".

Ils pouvaient aussi rivaliser en forfanteries et en gasconnades, et cela devait être notamment le cas quand le vin et l'hydromel avaient échauffé les esprits et délié les

langues. Si les nobles buveurs étaient poètes eux-mêmes, ils mettaient leurs gabs en vers ; si au contraire la faculté poétique leur faisait défaut, ils ordonnaient aux *clerwyr* présents de leur chanter une pièce dans ce genre.

Cette habitude était ancienne en France — M. Jeanroy l'assure [1]) — où on la trouve décrite d'une façon vivante dans la scène bien connue du *Pèlerinage de Charlemagne* [2]). Elle y avait donné naissance à un grand nombre de chansons de druerie, et nous avons observé que les poésies des clercs vagants se rattachent en grande partie aussi à des réunions pareilles. Ce ne sont pas eux cependant qui l'ont introduite ni au Pays de Galles ni ailleurs. On trouve des gabs très caractéristiques dans l'*Edda*, et il ne sera pas difficile de montrer que les Celtes gabaient longtemps avant d'être entrés en relations avec les Français. Au XIIe siècle la nature de leurs propos de table frappait les étrangers, et l'auteur du poème intitulé *Cambriae Epitome* en parlait en ces termes :

Potando gens haec garrula
Vix cessat fari frivola.

(Wright, *Walter Mapes*, p. 135) [3]).

La matière des gabs pouvait être variée. Dans une société primitive les gabeurs devaient se vanter surtout de leur force musculaire et de leur adresse, et ce sont là les qualités qui font le sujet de presque tous les gabs de Charlemagne et de ses pairs dans la scène fameuse. M. Jeanroy a renvoyé déjà aux vanteries de Cet mac Matach dans le *Scél mucci Mic Dáthó* [4]) ; il est question d'une scène de gabs galloise dans l'épisode de la visite de Peredur au château de la Iarlles y Campau, où les trois cents hommes de la maison sont assis entre l'hôte et la comtesse pour qu'ils puissent raconter au premier plus facilement leurs prouesses [5]). On pouvait aussi bien se glorifier de sa naissance et de son état ; la littérature irlandaise nous fournit un exemple de vantardises de cette sorte dans les vers chantés par les épouses des héros Loegaire, Conall et Cuchulainn au banquet offert par Bricriu [6]). „Mais," dit M. Jeanroy, „quand la société se fut un peu pacifiée, que les femmes y eurent pris plus de place, que l'amour enfin y fut devenu une mode, il dut être le thème préféré de ces fanfaronnades". Nous croyons avoir montré qu'à part l'adoucissement des moeurs, qui ne nous semble pas une condition indispensable pour les gabs amoureux, cet état de choses était au Pays de Galles antérieur aux rapports des habitants avec les Normands, et nous rappelons ici les *ludicra* dont Gildas parle avec tant d'horreur. Enfin, dans une société encore plus civilisée, où la culture de l'esprit prend une place prépondérante, on peut s'attendre à des chansons dans lesquelles le poète se vante de ses connaissances variées. C'est ce que faisait déjà le joyeux duc d'Aquitaine dans les vers suivants, cités par M. Jeanroy :

---

1) *Origines*, p. 18.
2) L'adaptateur gallois traduit gaber par *hwaryeu* „jouer" (*Selections*, *t.* II, p. 11).
3) Dans la version anglaise du XIVe siècle ces vers sont traduits ainsi : Whan they drynke atte tale, They telle many a lewd tale ; For whan drink is an hondling, They ben full of jangling (*Ibid.*, p. 351).
4) Windsch, *Irische Texte*, p. 101 *et seq.*
5) *Livre Blanc*, p. 78 et 307.
6) *Fled Bricrend*, dans Windisch, *op. laud.*, p. 261—264, 267—268.

Eu conosc ben sen e folor
E conosc anta e onor,
E ai ardiment e paor,
E si'm partetz un joc d'amor,
No sui tan faz
No sapcha triar lo meillor
D'entr'els malvatz.

(*éd. cit.*, VI, 8—14).

La regrettée Miss Schoepperle a montré dans un article posthume [1]) qu'en France on peut poursuivre ce genre du „gab intellectuel" jusqu' à Villon, et qu'il est aussi représenté dans les littératures anglo-saxonne et scandinave. C'est en effet dans les poèmes de l'*Edda* qu'on trouve des exemples intéressants des différentes sortes de gabs qui correspondent plus ou moins à des phases de civilisation. Thor, le rustre, se vante de ses prouesses dans ses luttes avec des monstres et des géantes, tandis qu'Odin, sous la forme du passeur Harbard, lui répond par des bravades sur ses succès auprès des femmes. Avec Vafthrúthnir au contraire, Odin se mesure dans une noble lutte de sagesse [2]). Elle avait pu ajouter qu'on trouve des „gabs intellectuels" également dans le Livre de Taliesin, à savoir dans les poèmes intitulés *Buarth Beirdd* et *Angar Kyvyndawd* [3]), et que ce sont les poètes gallois qui ont eu l'idée de combiner ces différentes sortes de gabs dans un genre qui leur est propre, le *Gorhoffedd*.

Il ne peut échapper à l'attention de personne qui s'arrête un moment aux poèmes de Gwalchmai et de Hywel ab Owain qui portent ce titre que ces deux pièces se distinguent par une complexité au point qu'il est difficile de déterminer quel est le sentiment qui a inspiré les poètes le plus : la joie qu'ils éprouvent à l'aspect de la nature, ou l'exubérance qui les porte à proclamer hautement leur supériorité. Déjà dans le nom du genre ce caractère double paraît. Les savants anglais traduisent *Gorhoffedd* généralement par „Boast", et il semble que le mot avait pris ce sens de bonne heure, car l'imitation curieuse faite par Ieuan ab Rhydderch est intitulée *Y Fost*. Cependant le mot *gorhoffedd* signifie à vrai dire „délices" et est synonyme du terme *addwyneu*, qui est le titre d'un poème dans lequel Taliesin a énuméré toutes les choses — et en premier lieu toutes les merveilles de la nature — qui charmaient son âme. Nous croyons donc que les *Gorhoffedd* des Gogynfeirdd se rattachent directement à cette pièce de Taliesin. Ce poète d'ailleurs avait composé des poèmes expressément pour se vanter de sa supériorité sur ses rivaux, et on comprend que les Gogynfeirdd, pour lesquels il faisait autorité, avaient eu l'idée de fondre ensemble ces thèmes divers dans les pièces d'un type devenu conventionnel dans la suite. Sous ce point de vue, les cywyddau de Dafydd ab Gwilym, où la nature ne prend pas une place moins importante que les vanteries amoureuses, sont encore de véritables *Gorhoffedd*. Le genre paraît s'être conservé dans la poésie populaire, car E. Jones cite parmi les genres populaires qu'il avait connus encore les *hoffeddau* et les *mwyneddau*, „or Delights and Pleasantries" [4]).

1) *Rom.*, vol XLIX, p. 113 *et seq.*

2) *V.* Gering, *Die Edda* (traduction), p. 42 *et seq.*, p. 59 *et seq.*

3) par ex. les vers : wyf kerdolyat. wyf keinyat claer..... pan gan keinyeit canu yg kof. nyt ef wnafut wy ryfed uchon (*éd.* Evans, p. 7) gogwn dedyf radeu awen pan deffreu. am geluyd taleu. am detwyd dieu. am buched ara, am oesseu yscorua. am haual teyrned. py hyt eu kygwara (*Ibid.*, p. 20).

4) *Bardic Museum*, p. XV.

On doit à M. Gwynn Jones une analyse détaillée des deux *Gorhoffedd* de Gwalchmai et de Hywel ab Owain, comme des poésies analogues à plusieurs respects de Cynddelw et de Llywarch ab Llywelyn. Nous pouvons renvoyer le lecteur à ces pages intéressantes pour les nombreux passages où ces poètes tirent vanité de leur vaillance dans la bataille [1]). Constatons seulement que Dafydd ab Gwilym, tout pacifique qu'il est en général, s'enflamme d'une ardeur martiale dès qu'il sent un glaive entre ses mains (*DG.* 134), et que Ieuan ab Rhydderch s'étend avec complaisance sur son excellence dans tous les sports (*campau*) nationaux (*IGE.*, 79, 111—122). Mais déjà Taliesin s'était vanté devant Ugnach ab Mydno de ses combats avec les Juifs (Jutes ?) à Seon (Segontium ?) :

Ban deuaw o caer seon
oimlat ac itewon (*Livre Noir*, 102 : 1—2) [2]),

et dans le poème *Angar Kyvyndawt*, il assure que le bruit des glaives ne lui est pas inconnu :

Gogwn trws llafnawr
am rud am lawr
(*Livre de Taliesin*, 20 : 24—25).

Comme nous avons remarqué déjà, Taliesin avait donné le modèle du „gab intellectuel". Ce type manque dans les *Gorhoffedd* du XIIe siècle, inspirés par un esprit plus martial, mais en revanche c'est le thème essentiel du poème de Ieuan ab Rhydderch. Dafydd aime aussi à se vanter de temps en temps de sa supériorité dans la musique et dans la poésie.

Quant au gab amoureux, il n'est pas représenté dans l'oeuvre de Taliesin, et selon toute apparence Gwalchmai et Hywel ont été parmi les premiers à élever un genre réservé auparavant probablement aux artistes d'un rang inférieur à une forme de poésie courtoise.[3]) Il faut observer en effet que ces poétes distingués savent garder la mesure, même quand ils gabent, et que le ton de leurs poésies contraste agréablement avec celui du gab d'Olivier et des badinages de Guillaume IX. Hywel peut s'oublier un moment jusqu' à révéler les noms des huit ou neuf femmes dont il avait obtenu les faveurs, mais il se repent aussitôt de cette indélicatesse et finit son poème abruptement en avouant qu'il est fort bien que les dents empêchent la langue de commettre encore d'autres indiscrétions : *ys da deint rac tauawd* (*Gog.* p. 86). Comme lui, Gwalchmai dédaigne les succès de scandale. Une bravade générale lui tient lieu de détails indiscrets :

Lliaws a'm golwch nym gwelsant ermoed,
O rianedd Gwent gwyllt ym crybwylleid. (*Gog.*, p. 31).

„Une foule m'adore sans m'avoir jamais vu ; les demoiselles de Gwent parlent de moi comme d'un (amant) fougueux".

1) *Rhieingerddi'r Gogynfeirdd*, p. 10 *et seq.*

2) A moins qu'il ne s'agisse pas ici d'une lutte bardique. M. Gwenogfryn Evans suppose qu'il faut lire ici *kerdorion*, et qu' *itewon* est dû à l'inintelligence du copiste, natif de Carmarthen, qui ignorait la position de Segontium. (*Introduction*, p. xvii). L'hypothèse nous semble séduisante.

3) On le trouve représenté dans le *Gorhoffed* de Ieuan ab Rhydderch seulement par ces quatre vers : Cefais gan lân rianedd Cyfun gariad, mad a'i medd, Cefais serch er fy mherchi, Caffwn 'r hwn a fynnwn i. (*IGE.*, 79, 129—132).

C'est sur ce même ton que Cynddelw parle de ses succès auprès des demoiselles de la princesse Efa :

Amgall [*l.* angall] a bwyllad a bellbwyllynt,
Am Gynddelw brydyt y bryderynt.

(*Gog.*, p. 46).

„Elles déraisonnent comme si elles étaient tombées en démence ; à cause du poète Cynddelw elles s'angoissent" [1]).

Pourtant c'est bien au banquet, et plutôt à la fin qu' au commencement de la fête, que ces poèmes étaient récités. Ieuan ab Rhydderch a pris le soin de nous informer de ce détail :

Hywel a wnaeth, mab maeth medd
Awen gain Owain Gwynedd,
Gerdd hydr fydr-fawl gwrawl gyrf,
Gwrdd gledd, gorhoffedd hoew-ffyrf,
I ddangos, myfyrglos mawl,
Ei ragorau, ri gwrawl.
Gwnaf finnau *cyn maddau medd*
Gwawd gair hyffawd, gorhoffedd

(*IGE.*, 79, 1—8).

„Hywel, le fils nourri d'hydromel d'Owain Gwynedd, dont l'inspiration était aussi élevée que le glaive redoutable, a composé jadis un poème puissant, éloge poétisé, appui vigoureux, un *gorhoffedd* vivant et robuste, vrai parc de pensées louables, pour faire parade de ses supériorités, le prince viril. Moi aussi je ferai *avant de quitter l'hydromel* une chanson avec des paroles pleines de grâce, un *gorhoffedd*".

IV — Chansons de druerie „aristocratiques" (*Gordderchgerdd*)

Une bonne partie de l'oeuvre de Dafydd ab Gwilym est la continuation directe de ces poèmes de ses devanciers. Comme eux, il avait affaire à des protecteurs qui attendaient de temps en temps autre chose de lui que les panégyriques officiels. Le jovial Ifor, le „père des orgies" (*tad yfed*, *DG.* 3, 34), n'a assurément pas été homme à s'offusquer d'une chanson gaie dont une aventure amoureuse, vécue ou inventée, faisait le sujet. Il est même très problable que ce bon „arbitre des moeurs joyeuses" (*ynad hoyw foes*, *DG.* 3, 35[2]), qui passait pour un expert dans la science de l'amour — *rhagod synwyr wybod serch*, lui dit Dafydd (*DG.* 3, 18) — a encouragé son poète favori à développer son talent dans ce domaine de la poésie. Aussi croyons-nous que les poèmes narratifs de Dafydd ab Gwilym ont été composés non pas pour plaire à sa Morfudd, mais pour l'amusement d'Ifor Hael et de ses autres patrons. Ce sont eux et leurs hôtes, assemblés au banquet, qu'il désigne quand il interrompt le récit de ses poésies pour s'adresser directement aux nobles (*gwyrda*, *DG.* 28,

1) *V. Rhieingerddi'r Gogynfeirdd.* p. 12 *et seq.*
2) Ne dirait-on pas que Dafydd ait voulu traduire l'expression *censor morum ?*

51), barons (*brehyrion*, *DG.* 99, 7) et banqueteurs renommés (*cyfeddachwyr cof*, *DG.* 150, 1) qui correspondent aux *companhos* de Guillaume IX.

Cynddelw s'était encore vanté des tendres sentiments qu'il avait inspirés aux dames d'honneur de sa princesse ; les femmes dont Dafydd prétend avoir été l'amant appartiennent cependant à d'autres couches de la société. Certes, comme ses devanciers, Dafydd les honore souvent du titre de „distributrice de vin" [1]), mais il est clair que cette épithète n'a pas plus de valeur dans sa bouche que celle d' „exterminateur des Angles et de Deifr" quand il la confère, à l'instar des Gogynfeirdd, au bon Ifor Hael [2]). Peut-être qu'il faut faire exception quand il s'agit de Dyddgu ou de la fille du juge, mais que penser du propre de cette expression quand elle est appliquée à une religieuse [3]) ? Il est de même pour les beaux titres d'*arglwyddes*, *d'unbennes*, de *iarlles*, pour les adjectifs *boneddig*, *urddedig*, *cenedlog*, dont les Cywyddwyr sont aussi prodigues que les clercs vagants quand ils donnent à leurs bergères les titres de *puella nobilis*, de *regia prole nata*. En réalité tout cela cadre assez mal avec le monde où la poésie de Dafydd et de ses contemporains nous transporte. L'étude attentive de leurs pièces ne nous laisse aucune illusion sur la position qu'occupent la plupart des femmes chantées dans les cywyddau destinés à divertir les protecteurs des poètes. Les plus respectables d'entre elles sont des marchandes comme cette Elen, qui vendait des chausses (*DG.* 17), ou Madrydd, la cordonnière (*DG.* 169) ; la plus grande partie semble appartenir à la classe agricole, comme celles qui déclarent ne vouloir donner leur amour qu'à un laboureur (*arddwr*, *hwsmon*, *DG.* 200 ?) ou à un marchand de bétail (*porthmon buwch*), prêts à les marier :

Meddai, ni fynnai, f'anwyl	Un bardd, oni bae arddwr
Ddyn lwys, llathrfrain aelfain wyl	Neu hwsmon gwirion i'w gwr

(*DG.*, 200, 7—10 ?)

„Elle disait, ma mie jolie et modeste, aux sourcils minces, pareils à deux corbeaux luisants, qu'elle ne voulait pas comme mari un barde, à moins qu'il ne fût un laboureur ou un paysan simple."

Le cywydd extrêmement intéressant dans lequel Dafydd décrit les réunions du dimanche des jeunes filles de sa paroisse et les railleries cruelles qu'elles se permettaient sur sa personne et sa complexion amoureuse (*DG.* 136, *Deth.* 15) est une des meilleures peintures réalistes de la vie rustique au moyen âge. Ce sont sans doute ces filles-là qu'il désigne par le terme légèrement dédaigneux de *merched y gwledydd* [4]) et il y a lieu de croire que ce n'est qu'une traduction des mots *vilaines* ou *rusticae*, dont il est toujours question dans les pastourelles françaises et latines. Ce fait suffirait à prouver que dans le genre étudié ici, d'origine bien celtique, comme nous croyons avoir démontré, l'influence de la poésie analogue de l'étranger commence au XIVe siècle à se faire sentir.

---

1) heilwin lwyddferch (*DG.* 23, 41) ; rhwydd i fil y rhoddai fedd (*DG.* 159, 4) ; dwywes deg, hael o'i gwin (Madog Benfras, *DGG.*, p. 127) ; haul y wig, heiliai win (Gruffydd ab Adda, *Ibid.*, p. 119).

2) Deifr ni oddef (*DG.* 2, 27) ; Eingl gawdd (*DG.* 6, 23) ; yn rhoi Deifr ar esyth (*DG.* 13, 10).

3) fun hael o fedd (*DG.* 33, 30).

4) a gâd ferched y gwledydd (*DG.* 115, 27) ; canwyll merched y gwledydd (*DG.* 169, 5) ; rhai o ferched y gwledydd (*DG.* 207, 1 ; *Deth.* 16, 1) ; merched y gwledydd (Madog Benfras, *DGG.*, p. 125) ; lle 'r oedd ferched y gwledydd (Gruffydd Llwyd, *IGE.*, 51, 35).

Autrement que Iolo Goch, l'auteur du *Cywydd y Llafurwr* (*IGE.* 30), Dafydd, clerc très considéré auprès de la noblesse, traite de haut en bas le monde paysan. *Taeog* et *milain* sont dans ses poèmes des injures courantes.

Le terme technique de ce genre moins distingué que la rhieingerdd proprement dite, mais encore assez réservé pour convenir au *bardd teulu*, est *gordderchgerdd* „aux paroles convenables" [1]). Ce mot *gordderch* présente cependant des difficultés, car le sens que les Gallois attachent à ce terme semble assez flottant. En tout cas il n'avait pas encore au moyen âge le sens exclusivement péjoratif qu'il a dans la langue moderne. Récemment encore M. Mühlhausen a soutenu contre M. Zenker une opinion très analogue à propos de la signification que le mot a dans le conseil de la mère de Peredur : *O gwely wreig deg gordercha hi*, „si tu vois une belle femme, fais en ta *gordderch*" [2]). Voici comment nous comprenons l'évolution du mot :

Dans l'ancienne société galloise ce terme est employé presque exclusivement pour désigner les maîtresses du prince, et dans les Bruts *mab o ordderch(iat)* veut toujours dire „bâtard". Dans le *Hanes Gruffydd ab Cynan* le messager Einion demande et obtient comme récompense des bonnes nouvelles qu'il porte Delat, l'ancienne concubine du roi Bleddyn (*gordderch y vledyn vrenhin kyn no henne*) [3]). Jamais dans les textes de ce genre *gordderch* est employée pour désigner l'épouse légitime [4]). Il paraît cependant que ces femmes jouissaient d'une certaine considération et que le mot n'avait nullement un sens péjoratif.

La valeur de ce terme est bien moins précise dans les adaptations galloises des romans courtois. On sait que dans les romans français l'amour désintéressé que le chevalier accompli d'après le code courtois devrait porter à sa dame, prend peu de place, et que notamment dans les romans où Gauvain, le Don Juan des chevaliers de la Table Ronde, est la figure centrale, l'élément sensuel n'est jamais absent. Nous croyons que ce sentiment-là surtout a été compréhensible aux traducteurs gallois, et que c'est le côte extra-conjugal de ces rapports qui les a frappés le plus. Aussi, ayant à traduire le mot *dame*, auquel aucune idée galloise ne correspondait, ils se sont souvenus des *gordderchau* de leurs princes et les ont mises à tort au même rang que les dames des chevaliers. Dans ces romans donc *gordderch* se trouve encore en opposition avec *gwraig* „épouse" :

nyt oed yna neb heb dristau o gwbyl. ac yn enwedic y rei aoedynt wraged a gorderchadau y gedymdeithon y vort gronn. [5])

„il n'y avait là personne qui ne s'affligeât, notamment parmi celles qui étaient femme ou *gordderch* des compagnons de la Table Ronde".

ar sawl y buassei wreic tec idaw eiroet. neu ordderch vonhedic yn mynet yna ygyt ar brenhin y lumbardi [6]).

„et celles qu'il avait possédées comme belle épouse ou comme noble *gordderch* allèrent alors ensemble avec le roi en Lombardie".

---

1) *V.* p. 6. 2) *Livre Blanc*, p. 60, 287. *V. Zeitschr. f. franz. Spr. u. Litt.*, vol. XLIV, p. 483 *et seq.*

3) *éd. cit.*, p. 114.

4) On pourrait être porté à voir une preuve du contraire dans le passage du *Brut y Tywysogion* où Mathilde, la fille du roi d'Ecosse, que Henri I épousa en 1098, est nommée *y wreic a aruerassei yn wastat o orderchu* (p. 305). Et pourtant cette conclusion ne tiendrait pas debout : en Angleterre l' opinion publique considérait ce mariage de Mathilde, qui passait pour avoir pris le voile en sa jeunesse, comme non-valable. C'est donc à dessein que l'auteur ecclésiastique du *Brut* se servait de ce mot pour stigmatiser celle qu'il condamnait comme une religieuse apostate.

5) *Y seint Greal, Selections of the Hengwrt MSS.*, t. I, p. 11.

6) *Campeu Siarlymaen, Ibid.*, t. II, p. 65.

L'auteur de l'*Ystorya Brenhined y Brytanyeit* traduit l'expression *facetae mulieres*, par laquelle les dames de la cour d'Arthur sont désignées, par *gordderchwragedd* [1]). Dans le passage suivant de l'adaptation du *Roman d'Otinel*, unique, croyons-nous, dans la littérature galloise, le terme *gordderch* est employé cependant pour exprimer l'idée très courtoise de la dame qui fait valoir son chevalier par les sentiments nobles qu'elle lui inspire. Charlemagne a donné au héros païen, qui vient de se convertir, sa fille Belisent, évidemment en mariage. Alors, ce chevalier lui dit :

A chanys bydy orderch ditheu imi.oth gariad ti minheu a haedaf glot. ac enw [2])

„et puisque tu seras ma *gordderch*, par l'effet de ton amour j'acquerrai gloire et renommée".

On voit que les éditeurs des *Selections* et même Strachan ont méconnu les conceptions de l'époque en traduisant dans leurs glossaires un peu crûment *gordderch* par „concubine" [3])

Quelle est maintenant la valeur du mot dans les articles de l'Art poétique gallois et dans la poésie des Cywyddwyr [4]) ? Evidemment il ne désigne ni la femme du poète, ni une dame ayant droit au noble titre de *rhiain* et aimée d'un amour platonique. La *gordderch* devrait inspirer à son poète les mêmes sentiments que les princes avaient portés à leurs maîtresses et les chevaliers de la Table Ronde, dans l'idée des Gallois, à leurs dames, sans être du rang ni des unes ni des autres. En somme nous croyons que dans la poésie lyrique il a la même signification qu'en ancien français le mot *drue*, et en ancien hollandais le mot *boel*, employés aussi dans un sens un peu équivoque, et parfois légèrement dépréciatif. La *gordderchgerdd* correspondrait donc aux poésies françaises que nous avons intitulées „chansons de druerie", mais encore aux plus décentes de ce genre.

V — Chansons de taverne

On connaît cependant quelques chansons très brutales dans lesquelles le poète de cour d'Ifor Hael, l'admirateur délicat de la nature, se montre passé maître dans un genre dont le *teuluwr* devrait s'abstenir rigoureusement. Or, si le même poète qui fait preuve de tant de retenue dans le *moliant*, dans la *rhieingerdd* et même dans la *gordderchgerdd* convenable, se laisse aller parfois dans ces chansons avec une désinvolture incroyable, nous croyons pouvoir attribuer ce contraste à deux causes qu'il importe de déterminer nettement. D'abord les femmes dont il s'agit dans ces pièces ne paraissent pas s'être signalées par une conduite qui imposait beaucoup de respect à leurs poètes. Puis, dans ces chansons ceux-ci semblent s'être adaptés au goût d'un public qui n'était pas le même que celui qui avait accueilli favorablement les genres dont il a été question jusqu'ici.

Les femmes en effet qui figurent dans les cywyddau inédits et dans beaucoup d'autres qui, quoique moins grossières, appartiennent à la même catégorie, sont encore d'une condition inférieure à celle des vilaines dont les aventures avec le poète faisaient rire les convives d'Ifor Hael. Quelquefois leur état est clairement indiqué. C'est le cas par exemple de la

1) *Historia regum Britanniae, éd.* San Marte, p. 134. ; *Bruts*, p. 203.
2) *Selections*, t. II, p. 63—64. 3) *Introduction to early Welsh*, p. 261.
4) ni chawn fod yn ordderch yt (*DG*. 12, 64) ; gwn nas gordderchai (*DG*. 14, 13) ; a gerddod neb er gordderch (*DG*. 63, 1) ; yr ordderch dda (*DG*. 64, 30 ?) ; merch a'i gordderchwas (*DG*. 78, 5 ; *Deth* 43, 9) ; gwych ordderch (*DG*. 98, 55) ; cerddawr gordderch (*DG*. 147, 40) ; dewrddyn yw dy ordderch (*DG*. 177, 28) ; cyd cerdded coed a gordderch (*DG*. 195, 36 ; *Deth*. 14, 34) ; ai cymryd gordderchwr... ai priodi gwr (*DG*. 197, 9—10).

fille d'auberge qui se prête à un rendez-vous nocturne dans sa chambre pour un peu de vin et de rôti (*DG.* 142), ou de la „comtesse vêtue d'or, aux cheveux brillants, de la taverne" [1]). Cette autre belle qui s'offre sans vergogne au barde résistant (*DG.* 151 ?) appartient certes à la classe des femmes appelées dans la Loi de Hywel Dda „femmes des buissons et des hayes" [2]), et sans aucun doute celle dont le tarif détaillé est mis en vers dans le cywydd : *Ni chwsg bun gyda'i hunben* [3]) en fait également partie, aussi bien que Mallt, la mère de Gruffydd Gryg, avec qui Dafydd ab Gwilym se vante d'avoir eu autrefois des relations intimes [4]). Mais les amantes dont la condition n'est pas aussi clairement indiquée se conduisent aussi d'une façon qui ne laisse pas beaucoup de doute sur la place qu'elles occupent dans la société. Les dames des Gogynfeirdd et aussi celles qui sont chantées dans les poésies convenables des Cywyddwyr régalaient leurs poètes ou leur donnaient de petits cadeaux comme signes de leur satisfaction ; les femmes qui figurent dans le genre discuté ici au contraire ne donnent leur amour qu' à celui qui veuille les payer en espèces ou leur faire bonne chère. Voici les moyens auxquels Sippyn Cyfeiliog, poète de la première moitié du XVe siècle, avait eu en vain recours pour séduire une blanche beauté maligne aux yeux de la couleur des airelles : le vin, l'or, les bijoux superbes, et enfin les chansons flatteuses composées en son honneur :

Ni chaid, perchen llygaid llus,
Dwyllo fy mun deallus
Er cynnig, pendefig poen,
Gwin ac aur, gwen ei gorhoen,
A main, a thlysau manawl,
A myrdd o gywyddau mawl.
(*IGE.* 75, 31—36).

Dafydd disposait des mêmes ressources pour triompher de la vertu des objets de ses désirs. Tantôt il finit ses persuasions avec l'argument irrésistible „voici un livre d'argent pour toi" [5]), tantôt il a affaire à une créature d'une sordide cupidité qui ne vend pas ses faveurs pour moins de cent sous d'or et qui lui arrache ce gémissement :

Rhyfedd yw natur rhuddaur,
Maint yw bryd fy myd am aur. (*DG.* 197, 53—54).

„Elle est vraiment étonnante, la vertu de l'or rouge, tant ma mie le convoite"

Parfois il se plaint aussi d'avoir prodigué des cadeaux précieux et des robes de fourrure et de soie à des ingrates qui se montraient infidèles :

Gwe deg, liw gawad ôd,
A sirig a rois erod ;
Ni roit ti erofi faint
Y mymryn, gwenddyn gwynddaint.
(*DG.* 105, 13—16).

„Je t'ai donné des tissus et de la soie, ma chérie dont le teint a la couleur d'une giboulée de neige toi ne m'as donné le moindre rien, o belle aux blanches dents."

1) Mae un iarlles mewn eurllin Difwrn wallt o'r dafarn win (*DG.* 35, 1-2 ?). La noble épithète *heilwin* (prodigue de vin) ne serait donc pas appliquée hors de propos aux femmes de sa condition ?

2) Gwraig llwyn a pherth (*V. ZfcP.*, vol VII, p. 134). 3) Llanstaphan 6, *éd.* E. Stanton Roberts, p. 44.

4) *DG.* 127, 38. *V.* sur cette dame mal famée, que Madog Dwygraig et Iolo Goch ont également vilipendée, le poème *Avallen Beren, Livre Rouge*, p. 87 *et seq.*, et *IGE.* p. liv. Il est curieux que dans l'*englyn Y Buttain wenfain fwynaf ohonoch* (cité dans *DG.*, p. xiii—xiv), qui appartient certainement à une époque postérieure, Dafydd se serait exprimé en termes aussi brutaux devant ses amantes assemblées. La tradition galloise n'a donc pas idéalisé ces relations !

5) Hwde bunt i'th law (*DG.*, 143,28).

Rhois ystôr iddi yn forwyn,
Tlysau mawr o'r mwnai mwyn,
Rhois ermoed, rhos aur man,
Fodrwyau, gwae fi druan.
(*DG.* 71, 19—22) [1]).

„Je lui ai donné quand elle était encore vierge un trésor de grands bijoux, achetés de ma belle galette. Hélas, je t'ai donné toujours encore des bagues, ma rose d'or fin !"

On peut rapprocher ces vers des plaintes indignées d'un trouvère du XIIIe siècle dans une situation analogue :

Qui vuet avoir la baillie
De s'amie a son talent
Bien gart k'avers ne soit mie,
Mais penst que il doint sovent
Cotte, mantel a s'amie,
Peliçon et sosquenie
Et chascun mois garnement
Et tot quank'ele despent,
Et que cele ait de l'argent.
Qui lo plaint fait autrement,
N'i trueve l'on nul samblant
Amoreus,
Ne piteus
Ne plaisans ne deliteus.
(*Chansons satiriques et bachiques*, XXXIII, 15—28).

Mais Dafydd ab Gwilym faisait encore un autre emploi de son argent. Ovide déjà avait observé :

Vina parant animos, faciuntque caloribus aptos.
(*Ars*, I, 237),

et les vagants chantaient cyniquement :

Bachus saepe visitans mulierum genus
Facit eas subditas tibi, o tu Venus.
(Du Méril, *Poésies populaires latines*, p. 203)

Dafydd savait aussi bien qu'eux combien peu de coquettes de l'espèce qu'il courtisait le plus souvent résistaient à un amant qui n'était chiche ni de vin, ni de bons repas. Deux gallons de vin, offerts du reste d'assez mauvaise grâce [2]), lui semblent le cadeau le plus propre à gagner les faveurs de la belle de Mon qui l'avait mis en extase, un jour de foire. Cette fois il s'était trompé, mais dans beaucoup d'autres chansons il nous dépeint sous les couleurs les plus vives les donzelles gourmandes encore plus que cupides, dont il fréquentait la compagnie.

Nous avons pu montrer dans un chapitre précédent que le „mélange de poésie légère et de grasse matérialité" n'était nullement propre au seul Colin Muset, et qu'il peut être considéré comme caractéristique pour la poésie picardo-flamande du moyen âge. Ici, nous pouvons même constater que ce trait curieux n'était pas borné à la poésie non-courtoise du Continent, mais qu'il se rencontre aussi fréquemment dans la poésie des Celtes. Dans la nouvelle délicate et très poétique de Curithir et Liadain, qui est du IXe siècle, nous lisons déjà, non sans quelque étonnement, que Curithir offrait un banquet de bière à la poétesse sensible, qui ne paraît pas s'en être offusquée [3]). Dans la version galloise du Roman de Trystan — il est vrai que c'est une parodie — les deux amants tragiques, exilés dans la forêt calédonienne, ne semblent pas encore pouvoir se passer des raffinements de la table auxquels ils avaient été adonnés dans leur vie mondaine, et ils se font pourvoir par une

1) Vers suspects qui manquent dans *Deth.*
2) gwaith ni bu fodlawn (*DG.* 21, 23).
3) Dognither ón cuirm dí-si le Cuirithir (*éd.* Kuno Meyer, p. 12).

suite dévouée de vin et même de pâtés [1]). Dafydd ab Gwilym parle avec le mépris le plus profond des goinvreries des „Saxons" voraces [2]), mais pour lui-même les joies de l'amour et le charme du chant du rossignol sont imparfaits si l'hydromel n'est associé à ces plaisirs [3]). C'est aussi la conception de la vie du poète irlandais qui dans une poésie populaire dépeint avec enthousiasme à sa mie les délices du pic-nic au milieu de la nature :

A Neilidh, mo ghrádh-sa, an dtíocfá liom faoi shleibhtibh
Ag ól fíona a's bolcáin a's bainne an ghabhair ghlé-gil ?
Ceól fada a's imirt do thabharfainn le d'raé dhuit
A's cead dul a'codladh i mbrollach mo léine.

(*Conn.*, *p.* 70).

„O Nelly, ma mie, n'aimerais-tu pas à venir avec moi sous les montagnes pour boire le vin et le „bolcán" et le lait de la chèvre blanche ? Toute ma vie je te divertirais de musique et de jeux, et je te laisserais dormir sur ma poitrine".

Certes, le sensualisme celtique s'exprime ici d'une façon plus gracieuse et poétique, mais au fond il ne diffère pas de l'esprit des vers bien connus de Colin Muset :

Quant je la tieng ou prael
Tout entor clos d'arbrissels
En esté a la verdour
E j'ai oies et gastel,
Poissons, tartes et porcel,
Buef a la verde savor,
Et j'ai le vin en tonel,
Froit et fort et friandel,
Por boivre a la grant chalor,
Miels m'i aim k'en un batel
En la mer en grant poour.
(*éd.* Bédier, IX, 49—59).

Ma bele douce amie,
La rose est espanie ;
Desouz l'ente florie.
La vostre conpaignie
M'i fet mult grant aïe.
Vos serez bien servie
De crasse oe rostie
Et bevrons vin sus lie.
Si merrons bone vie.

(*Ibid.*, X, 37—54).

Cependant, s'il est vrai que les poètes gallois n'avaient pas besoin de connaître les chansons d'un Muset pour exprimer des sentiments qui peuvent sembler un peu prosaïques, on ne peut plus croire à l'originalité de cette poésie amoureuse et bachique à la fois quand elle est encore marquée par l'esprit d'une institution qui au Pays de Galles n'était pas ancienne : la taverne.

On peut tenir pour assuré qu'avant la perte de l'indépendance, dans la société aristocratique et agricole de ce pays, dont les habitants étaient du reste renommés pour leur généreuse hospitalité, ces établissements, propres à une société essentiellement bourgeoise et commerciale, avaient été pour ainsi dire inconnus. Quand Peredur arrive au lieu où les chevaliers de l'univers se sont donné rendez-vous pour prendre part aux tournois organisés par l'impératrice de Constantinoble, il ne trouve pas une auberge où il puisse descendre, mais il s'installe chez un meunier [4]). Mais aussitôt après que les Anglais ont fondé dans

1) a Golwg Hafddydd yn llawforwyn iddi a'r Bach Bychan yn bayts gidag ynte yn dwyn pasteiod a gwin gidag wynt (*Rep.* t. I, p. 920 ; t. II, p. 105).

2) Nid gwahodd gwyw a'th gydfydd, Nid gwahodd glwth i fwth fydd. Ni gorchwy elw medelwas, Nid o yd gloyw amyd glas. Nid tam o giniaw amaeth, Nid i ynyd ciglyd caeth. Nid gofwy Sais a'i gyfaillt, Nid neithior arf mab aillt (*DG.* 19, 6—12 ; *Deth.*, 24, 6—12).

3) Nid addawaf, da ddiwedd, I'm aur, ond eos a medd (*DG.* 19, 15—16 ; *Deth.* 24, 13—14).

4) *Livre Blanc*, p. 81, 311. Dans le *Roman de Geraint*, qui est le plus français des trois romans arthuriens, le héros descend au contraire dans un hôtel (*Ibid.*, p. 213).

leurs nouvelles conquêtes des *boroughs*, la taverne, avec sa suite d'habitués aimant à boire et à chanter et de Gwens comparables aux *tombesteres* et *fruytesteres* flamandes, y fait son entrée, et y influence fortement la littérature. Jusqu'ici la cour seigneuriale avait été le berceau de la poésie amoureuse ; après 1282, dans la société plus moderne qui commence à se constituer, avec ses formes de civilisation nouvelles, c'est la taverne qui devient le foyer de la poésie, comme elle l'était déjà depuis quelque temps dans la France septentrionale. On pourrait difficilement exagérer la place qu'elle tient dans la vie de Dafydd ab Gwilym. C'est là qu'il fait la connaissance des jolies filles d'auberge toujours prêtes à gagner un bon repas [1]). C'est là qu'il trouve les Gwens d'une complaisance un peu inquiétante [2]) et qu'il aurait même voulu attirer cette aimable fille de juge, qui certainement appartenait à une autre classe de la société [3]). C'est là qu'il régale ses favorites du moment de vin sucré [4]) et que le bon clairet de Bordeux coulait à flots [5]). C'est là enfin qu'il rencontre les joyeux buveurs comme Madog Hir et Einion Dot [6]) et les confrères, les *beirdd penceirddwiw* (*DG.* 25, 25 ; *Deth.* 2, 25 ?) et les *gwyr* (*DG.* 28, 26) [7]) à qui il adresse directement la parole en déclamant ses chansons. En effet la taverne n'est pas seulement étroitement liée à ce genre poétique comme scène de l'action, mais c'est aussi la place où cette poésie a trouvé son public intéressé.

Déjà M. Ifor Williams reconnaissait dans la mention fréquente de la taverne dans les cywyddau de Dafydd ab Gwilym l'influence d'une poésie étrangère [8]). Malheureusement il croyait trop tôt avoir trouvé les modèles de cette poésie de taverne galloise dans les chansons latines des vagants. En vérité, la chanson *Meum est propositum*, qu'il cite à l'appui de sa thèse, n'offre qu'une ressemblance très légère avec les vers de Dafydd. Sans doute, la taverne occupait une place des plus importantes dans la vie agitée des clercs errants, mais il paraît que M. Williams ne s'est pas rendu compte du fait que dans les *Potatoria* des vagants il n'est jamais question d'aventures amoureuses, et que leur poésie érotique au contraire a presque toujours pour scène un milieu pastoral [9]). Nous avons énoncé déjà plus d'une fois l'idée que de toutes les littératures étrangères, c'est le lyrisme non-courtois de la France septentrionale et de la Flandre qui a trouvé le plus de résonance au Pays de Galles. Ici c'est le lieu propre pour avancer un des arguments les plus probants sur lesquels se base notre opinion

Rien de plus frappant en effet que la similitude entre cette poésie de taverne du Continent et celle de Dafydd ab Gwilym. Ce sont exactement les mêmes situations qui inspirent aux poètes les mêmes idées et leur font éprouver les mêmes sensations [10]).

---

1) Prynu y rhost er bostiaw A gwin drud i lliw gwawn draw (*DG.* 142, 11-12).

2) Dof i Lanbadarn Dywsul, Neu i'r dafarn, wr diful (*DG.* 177, 21—22).

3) Difawr ei brys i dafarn (*DG.* 221, 30 ; *Deth.* 17, 34).

4) *DG.* 64, 39—42 ?

5) Pettaem Ddyw pasg yn Gwasgwyn Buan fyd, mi a'm bun fwyn, Didlawt oedd, pai'n diawdlyn Er claer dwf, o'r clared yn (*DG.* 213, 11—14).

6) Pe gwypwn, gwpl diletpai, Madog Hir, 'y myd, a'i cai, Hwyr y gwnai hagr westai hy Einion Dot, mewn diowtty (*DG.* 21, 59—62).

7) *Deth* 30, 22 : *wyr*(?) — *gildiwyr* (*IGE.* 70, 6). *Cf.* le mot flamand *ghildekens*.

8) *Trans.* 1913—14, p. 135—136 ; *Deth.*, p. liii—liv.

9) Il faut faire exception pour la chanson *CB.* 49.

10) Stern l'avait entrevu déjà quand il rapprochait un cywydd inédit de Dafydd de la poésie de Villon, qui est en effet très représentatif pour cette classe de poètes (*ZfcP.*, t. VII, p. 135).

L'avidité et la gloutonnerie de leurs amies forment le sujet de nombreuses plaintes des poètes bourgeois français. La strophe suivante, qui est de Gobin de Reims, en offre un bon exemple :

En non Dieu, ce dit Gobin :
Mainte feme fait par le vin
Assez de desloiauté ;
Por un pasté de conin
Ou por l'ele d'un poucin
En fait on sa volenté ;
Ce n'est mie chiere vile
Quant por un pasté d'anguile
Puet on tel marchié trover.

(*Chansons satiriques et bachiques*, XXXI, 37—45).

C'est pour cette même raison que Dafydd refuse de suivre les conseils du moine gris et de fuir la taverne. S'il ne continuait pas à y régaler son amante de vin sucré, elle ne consentirait jamais à lui accorder la récompense désirée si ardemment :

Rhaid rhoi draw, o daw o [*l.* i ?] dâl,
Groesaw i ddeuliw'r grisial :
Llenwi mewn gwindy llawen
Siwgr ar win i ddyn segr wen.

(*DG.* 64, 39—42 ?).

Pourtant, les poètes eux-mêmes aiment beaucoup trop la bonne chère pour faire la sourde oreille aux insistances de leurs amantes, du moins quand ils sont en fonds. Les jeunes gens aiment à jouer et à inviter les jeunes filles sur les bancs de la taverne, dit Dafydd ab Gwilym :

Gwareau a gar gwyr ieuaingc
Galw ar fun, ddyn gwyl, i'r faingc [1])

(*DG.* 142, 13—14).

Les trouvères français ne montrent pas moins d'empressement pour régaler leurs amies et pour contenter leurs désirs les plus extravagants :

La tousette es blans muteaus,
Es chevous lons,
Celi donrai mes joiaus
Et mes granz dons ;
Sejornons,
Ensi s'en va mes avoirs a grant bandon,
Or maignons
Et bevons et solaçons et deportons.

(*Origines*, p. 504 ; *Chansons satiriques et bachiques*, XLI, 9—16).

C'est surtout dans la chanson *DG.* 213 que Dafydd ab Gwilym a tâché d'exprimer la joie que ces orgies avec sa Gwen lui font goûter, et il est intéressant d'observer combien ce cywydd remarquable ressemble à une chanson à boire populaire, d'une date assez moderne, de la Flandre française. Dans ces deux pièces on trouve, plus encore que chez Muset, la bonne chère associée à l'amour. Dafydd formule nettement cette conception de la vie dans le vers final : Bien boit celui qui en buvant regarde sa bonne amie [2]) ; le poète anonyme flamand a besoin de toute une strophe pour exprimer la même idée :

---

1) Een ruyter al vander banck (*AL.*, LXXIX, 9) ; Die ruyters vander banck (*AL.*, CXLVIII, 6); Een geselleken vander banc (*AL.* CCIX, 8) ; Ghi ruyters gesellen van auontueren Die gaerne sitten op den wijnbanc (*AL.* LII, 1); Hi sidt so gaerne op die banck Als hi mach drincken goeden dranck Schoon vroukens heeft hi nv wtuercoren (*AL.* XXXIX, 8); Met schoone vroukens sidt hi op die banck Te biere oft te wijne (*AL.* XXXVIII, 6).

2) Hawdd yf a wyl ei hoywddyn (*DG.* 213, 28).

Ik drink den nieuwen most,
'k En vraeg niet wat hij kost,
't Is mij genoeg als ik hem drinken mag,
En als ik heb mijn liefste op mijn gelag.
'k En vraeg niet wat het doet,
Want haer gezicht is mij al te zoet :
Ik ben verrukt zoo haest ik ze aenschouwe,
Haer lievelijk gelaet,
Dat mij zeer wel aenstaet.

„Je bois le vin nouveau, je ne demande pas ce qu'il coûte, il me suffit de pouvoir le boire. Et quand j'ai ma belle près de moi, je ne demande pas ce qu'il coûte, car le regard de mon amie m'est si doux ; je me sens transporté dès que je la regarde ; tant son air charmant me plaît [1])".

Dans ces gabs joyeux il y a une circonstance dont les poètes ne manquent jamais de tirer vanité. Avec un mauvais goût parfait, ils prennent toujours soin d'informer leur auditoire combien ils se sont mis en frais pour l'amour de leur belle. Ce jour de prodigalité ne lui a coûté pas moins de deux marcs, calcule Dafydd ab Gwilym :

Ef a bair, dyn gywair ged,
Fy nwy forc i ddyn yfed.

(*DG.* 213, 21—22).

Le poète flamand, qui répète jusqu' à deux fois que pour lui l'argent ne joue pas de rôle, évalue sa générosité même à une somme bien plus exorbitante encore :

Haer oogskens, als kristael,
Hebben mij menigmael
Mijn ziel gekwetst, mijn jeugdig hert doorwond
En mij gekost zoo menig honderd pont.

„Ses yeux brillants comme le cristal ont plus d'une fois blessé mon âme, percé mon coeur ; ils m'ont coûté maints cents livres".

Ces amants munificents ont-ils pensé pouvoir captiver éternellement le coeur volage de leurs amantes par ces gaspillages inconsidérés ? On le dirait, et en tout cas les aubergistes n'ont pas négligé de les confirmer dans cette assurance assez téméraire. Il est caractéristique pour cette sorte de poésie que les poètes, au lieu de tenir à distance ces témoins importuns avec leur familiarité indiscrète, souffrent que ceux-ci montrent un intérêt fâcheux pour leurs affaires. L'auteur de la chanson flamande invite même le tavernier à prendre part à sa joie :

Zit wat bij ons en laet ons vrolijk zijn !

et Dafydd ab Gwilym accueille favorablement l'observation approbative que son hôte s'est permis de lui faire sur sa générosité :

Herwydd barn y tafarnwas,
Hir i'm câr, a hwyr i'm cas

(vs. 15—16).

„Au jugement du tavernier, elle m'aimera longtemps, et il durera longtemps avant qu'elle me prenne en haine."

Cette prophétie fallacieuse d'un conseiller trop intéressé pour être sincère ne se réalisera pas, hélas, et les amants crédules qui ont eu la faiblesse d'avoir foi en la gratitude durable des femmes régalées au prix de tant de sacrifices s'exposent à un cruel déboire. Ni Gwen, ni Isabelle ne tardent à ne savoir plus aucun gré à leurs poètes de ces libations de *Golden Ladin* et de vin du Rhin. On connaît de Dafydd un cywydd curieux, tout vibrant d'indig-

1) De Coussemaker, *Flamands de France*, p. 358 *et seq.* (Texte et traduction).

nation, sur l'infidélité outrageante d'une des femmes qu'il a courtisées. Ces chansons d'adieu et de reproches n'étaient pas rares dans la poésie des troubadours, mais quel poète courtois aurait osé adresser à sa dame des vers comme ceux qui suivent ici :

Treuliais dalm, trwy loes dylyn,
O gerdd dda i garu'r ddyn ;
Treuliais hefyd, nid byd bâs,
Tefyrn meddgyrn, gormoddgâs.
Treuliais fynghlod wrth rodio,
Treuliais a gefais o go' ;
Treuliais, gwelais yn gywir,
Defyrn gwin, nef a farn gwir,
Treuliais fal ffol fy ngolud,
I'r dafarn, fo'i barn y byd.

(*DG*. 71, 9—18 ; *Deth*. 8, 9—10, 17—18, 21—22, 15—16, 23—24) [1].

„J'ai gaspillé mon talent en composant dans ma peine insensée beaucoup de belles chansons pour l'amour de ma mie. J'ai vidé des cornes à boire — ce n'était pas une vilenie — au point d'épuiser la provision d'hydromel de plusieurs tavernes, o excès de rage ! J'ai perdu ma bonne réputation en errant ; j'ai compromis la renommée que je m'étais acquise. J'ai consommé des tavernes pleines de vin — j'ai pu le constater avec certitude — ; que le ciel rende un jugement équitable ! Au jugement du monde, j'ai gaspillé comme un fou ma fortune dans la taverne".

C'est ce passage que M. Ifor Williams a voulu rapprocher de la célèbre chanson *Meum est propositum*. Nous croyons qu'il offre des ressemblances bien plus grandes avec les chansons françaises contemporaines. Là, le thème de la chanson d'adieu a été en effet traité plus d'une fois dans un esprit qui est exactement le même que celui du cywydd de Dafydd ab Gwilym. Voici comment un amant délaissé se plaint de la vénalité de l'amour dans une des poésies curieuses publiées par MM. Jeanroy et Langfors :

Bien me remembre
De vostre grant deloialteit.
Acolei m'avez
Par faucetei
Tant que donei
Vos ai tout n'an dout mie.

(*Chansons satiriques et bachiques*, XXXVI, 42—47).

Voici deux strophes d'une chanson normande du XVe siécle, dans laquelle le grief principal du poète contre son amante infidèle est formulé en termes qui rappellent singulièrement le passage cité du barde gallois :

Or, voys je bien que c'est follye
D'y mectre sa pencée,
Quant el m'a dict en plorant :
Nos amours sont finées.
Despenser m'a faict mon argent
A la maison d'vng tavernier,
Payer l'escot de maincte gent,
Dont je n'en auoys pas mestier.

(Gasté, *Chansons normandes du XVe siècle*, p. 49) [2].

Assurément, si la poésie de taverne galloise a eu des modèles étrangers, ce n'est ni dans le lyrisme courtois, ni dans l'oeuvre des vagants, mais dans la poésie bourgeoise qu'on doit les chercher.

---

1) Nous avons cité ici le texte de *DG*.

2) *Cf*. aussi la quatrième strophe de cette même chanson :

Chauses de verd m'a faict porter Et souliers à poullaine, Et par devant son huys passer Mainctes foys la sepmaine,

avec les vers suivants de Dafydd(?) :

Os heibio rho', glo y gler, Gwas gwechdon, gwisgo gwychder, Ni fyn Morfudd ddeurudd dda, Aelod main, weled mona' (*DG*. 64, 43—46 ?).

V. aussi la sotte chanson analogue de Guillaume de Machaut, *éd*. V. Chichmaref, t. II, p. 637.

Toutefois, ne trouverait-on dans cette poésie de Dafydd ab Gwilym pas la moindre trace de quelques connaissances de la littérature latine ? Sans souscrire sur ce point à la théorie de M. Williams, nous n'oserons pas rejeter cette supposition sans plus, et en tout cas il nous paraît indispensable d'envisager la possibilité qu'il ait enrichi le genre par des pensées empruntées, sinon à la poésie latine du moyen âge, du moins aux oeuvres d'Ovide.

On pourrait en effet invoquer en faveur de cette opinion deux passages, dont le premier cependant ne résiste pas à un examen approfondi. Dans un de ses cywyddau Dafydd exprime son mécontentement de ce qu'une partie de sa famille se plaint que ses pieds ont laissé de profondes traces près de sa caisse d'argent, tellement souvent il était allé y puiser des pièces pour régaler sa belle. Loin de nier cette accusation, le poète tire vanité de sa largesse et se glorifie de n'avoir jamais reculé devant l'accomplissement de la prescription d'Ovide, qu'il garde gravée dans sa mémoire : qu'un coeur amoureux soit toujours généreux :

Talm or tylwyth a'm diaur,
Tew fy ol ger tai fy aur.
Ciliawdr cof nid wyf Ofydd :
Calon serchawg syberw fydd.

(*DG.* 134, 49—52).

A vrai dire, cette „citation" n'est pas pour nous étonner médiocrement, car parmi les qualités indispensables à un amant le professeur des amoureux pauvres [1]), qui pleurait comme un *dies ater* l'anniversaire de son amie [2]) et le jour de malheur où il se vit obligé de l'indemniser de ses propres déniers de la perte d'une robe, déchirée d'après elle par sa faute [3]), mettait assurément la générosité au dernier plan. C'est précisément le contraire de la libéralité qu'il conseille à ses disciples :

Nec dominam jubeo pretioso munere dones :
Parva, sed e parvis callidus apta dato

(*Ars*, II, 261—262).

Cependant on pourrait croire qu'en composant cette poésie, Dafydd ab Gwilym avait eu présent à l'esprit un passage de la plus célèbre adaptation de l'*Ars amatoria*, le *Roman de la Rose*, où, conformément au code courtois, il est en effet ordonné à l'Amant d'être toujours prodigue de cadeaux :

Ne te fai tenir por aver,
Car ce te porroit moult grever ;
Il avient bien que li amant
Doignent dou lor plus largement
Que cil vilain entulle et sot.
Onques on rien d'amer ne sot,
Cui il n'abelist a doner.
Se nus se viaut d'amors pener
D'avarice trés bien se gart,
Car cil qui a por un regart
Ou por un ris douz e serin,
Doné son cuer tot enterin,
Doit bien, après si riche don,
Donner l'avoir tot a bandon.

(*Rose*, vs. 2211—'24, t. II, p. 114) [4]).

1) Non ego divitibus venio praeceptor amandi. Nil opus est illi, qui dabit, arte mea. Secum habet ingenium, qui, quum libet, Accipe, dicit. Cedimus : inventis plus habet ille meis. Pauperibus vates ego, sum ; quia pauper amavi. Quum dare non possem munera, verba dabam (*Ars.* II, 161—166).

2) Magna superstitio tibi sit natalis amicae : Quaque aliquid dandum est, illa sit atra dies. (*Ibid.* II, 417—418).

3) Me iratum memini dominae turbasse capillos : Haec mihi quam multos abstulit ira dies ! Nec puto, nec sensi tunicam laniasse ; sed ipsa Dixerat : et pretio est illa redemta meo (*Ibid.*, II, 169—172).

4) Ici encore Jean de Meun se permet de faire donner par la Vieille un démenti à celui dont il prétend continuer l'ouvrage : Beaus fiz, ja larges ne seiez (vs. 13037, t. IV, p. 3).

Et pourtant cette supposition serait encore inadmissible. En vérité Dafydd n'a pas fait autre chose que de citer tout simplement un proverbe gallois qu'on rencontre déjà dans les *Gorwynyon*, maximes de morale attribuées à Llywarch Hen [1]). Comme c'est le cas dans la citation du proverbe sur le Gallois vieillissant (*DG*. 163, 17—18 ?), il a jugé opportun d'appuyer une sentence existante sur l'autorité du professeur de l'Art d'aimer.

Le second passage au contraire paraît plus probant. Dans un cywydd resté encore inédit pour des raisons faciles à comprendre, le poète reçoit de sa vieille conseillère l'avis de suivre l'exemple donné jadis par Ovide, et d'attirer son amie dans une taverne pour la régaler de pain, de fromage et de boissons fortes. Apprivoisée ainsi, la belle se laissera entraîner dans les buissons sans faire des difficultés :

Dofa'r riain i'r dafarn
A gwna fal y gwnai Ofydd :
Ei dwyn i dewlwyn y dydd.
Bara a chaws a bair ei chael,
A diod, fain ei dwyael.

(*D*, 12—16).

Sans doute, on chercherait en vain dans l'oeuvre d'Ovide la preuve qu'il croyait utile d'impliquer la taverne dans son plan de conduite pour les amoureux. Mais il se peut que Dafydd ait pensé au conseil de fréquenter les banquets, que le poète latin avait donné à ses disciples :

Dant etiam positis aditum convivia mensis :
Est aliquid praeter vina, quod inde petas.
Saepe illic positi teneris adducta lacertis
Purpureus Bacchi cornua pressit Amor.

(*Ars*, I, 229—232).

En outre Ovide ne dédaignait pas de spéculer sur la gourmandise des femmes qu'il courtisait, et peut-être est-il permis de voir dans les vers de Dafydd encore un écho du passage de l'*Ars* où Ovide conseille aux amants de ne pas prodiguer des cadeaux précieux à leurs amies et de gagner leur amour plutôt par des *rustica dona :*

Dum bene dives ager, dum rami pondere nutant ;
Afferat in calatho rustica dona puer.
Rure suburbano poteris tibi dicere missa,
Illa tibi in Sacra sint licet emta Via.
Afferat aut uvas, aut quas Amaryllis amabat ;
Et nunc castaneas, nunc amat illa nuces.
Quin etiam turdoque licet missaque columba
Te memorem dominae test ficere tuae.

(II, 263—270).

Mais il n'est pas nécessaire d'admettre que le poète gallois se soit inspiré directement des vers latins. Il est possible qu'il ait connu par une des nombreuses adaptations du traité célèbre le passage en question, qui est paraphrasé comme suit dans le *Roman de la Rose :*

Il afiert bien que l'en present
De fruiz nouveaus un bel present
En toailles ou en paniers ;
De ce ne seiez ja laniers.
Pomes, peires, noiz ou cerises,
Cormes, prunes, fraises, merises,
Chastaignes, coinz, figues, vinetes,
Pesches, parmainz, ou alietes,
Nefles entees, ou frambeises,
Beloces, davesnes, jorreises,
Raisins nouveaus leur enveiez,
Et des meures fresches aicz.

(*Rose*, 8207—'18, t. III, p. 73) [2]).

1) gorwyn blaen brwyn brigawc vyd pan danner dan obennyd ; medwl serchawg syberw vyd (*Livre Rouge*, p. 10 ; *MA*[2] p. 98). *Cf.* golwg serchawg syberw fydd, dans les Proverbes de la *MA*[2]., p. 846.

2) *Cf. La Clef d'Amors*, vs. 1497—1506, *éd.* Doutrepont, p. 58.

Le cywyd gallois ne serait pas alors un des exemples les moins intéressants de la façon bizarre dont le moyen âge a interprété et conformé aux idées de l'époque les célèbres préceptes !

Résumant les résultats de ces recherches sur l'influence exercée par le milieu sur la poésie amoureuse du Pays de Galles, nous pouvons dire que Dafydd ab Gwilym, qualifié tant de fois d'imitateur des troubadours, a trouvé précisément pour les genres courtois, *moliant* et *rhieingerdd*, le terrain tout préparé dans les milieux aristocratiques de sa patrie. Dans ce domaine de la poésie il n'avait qu'à se conformer aux traditions que des générations de prédécesseurs avaient observées et transmises jusqu' à lui.

De même, quand dans la *gordderchgerdd* il transporte son noble auditoire dans le monde rustique et l'amuse avec ses aventures burlesques avec les vilaines, il ne faisait pas oeuvre d'innovateur. Très probablement, il continue dans ce genre la poésie populaire qui était l'apanage de la *cler*, mais qui avait trouvé des amateurs dans les châteaux longtemps avant lui.

Une partie très importante de son oeuvre au contraire, dans laquelle il s'écarte nettement du style de ses devanciers, porte la marque d'une société entièrement différente, caractérisée par la place prépondérante que la taverne y occupe. Ce genre-là avait à peine pu se développer au Pays de Galles avant l'époque de Dafydd, et devait par conséquent être bien plus que les genres précédents sujet à l' influence de la poésie qui avait pris racine aux milieux où cet état social était déjà ancien.

CHAPITRE II

Le Cadre rustique

Une partie considérable du chapitre précédent a été consacrée à l'étude des cywyddau de Dafydd ab Gwilym qui avaient pour scène la taverne. Dans les pages suivantes au contraire nous nous occuperons en particulier des chansons de ce poète dont l'action se passe au milieu de la nature, et nous nous proposons de rechercher ici quelle est l'origine des descriptions de ce cadre.

I — La Reverdie

Ce qui frappe le plus à la lecture de la poésie de Dafydd ab Gwilym, c'est assurément la place prépondérante que la nature occupe dans son œuvre. Nous avons constaté déjà que plus d'un savant, frappé par des ressemblances plus ou moins prononcées entre les descriptions de la nature chez Dafydd et chez les poètes provençaux ou latins du moyen âge, s'est empressé de conclure de ce fait que notre auteur n'a pas été sans connaître la poésie étrangère. Il nous semble recommandable de soumettre ce jugement à un examen attentif.

Déjà à la lecture la plus superficielle il paraît que le sentiment de la nature s'exprime autrement dans la poésie continentale que dans le lyrisme gallois contemporain. On ne peut se dissimuler que même les meilleurs troubadours n'ont pu ou voulu mettre que bien peu d'individualité dans leurs descriptions du printemps. C'est invariablement dans la première strophe de la *canso*, dans ces éternels *Natureingänge*, qu'on trouve réunies quelques remarques gracieuses et pourtant presque banales sur les sensations que les poètes amoureux disent avoir éprouvées à l'aspect des prés qui reverdissent, des fleurs qui s'épanouissent, et des oiseaux qui gazouillent et s'accouplent. On finit par s'impatienter d'un début aussi stéréotypé, et ni quelques heureuses exceptions, comme les chansons de l'alouette d'un Bernard de Ventadour et d'un Peire d'Alvernha, ni les protestations contre cette convention despotique dont nous avons parlé, ne peuvent effacer cette impression défavorable.

Cette même remarque s'applique à la poésie latine des clercs vagants, quoique à un moindre degré. Il est vrai que les descriptions de la nature renaissante prennent une plus grande place dans leurs chansons et que parfois elles sont mieux observées, mais en général ce sont les mêmes clichés qu'on y rencontre. Le vagant aussi s'intéresse à la nature uniquement en tant qu'elle est en harmonie ou en opposition avec ses propres sentiments amoureux, et ses strophes initiales ne sont que des variations sur le thème : *Temporis nos ammonet lascivia* [1])

---

1) Refrain de *CB*. 164.

Rien de tout cela dans les descriptions de Dafydd ab Gwilym, qui se distinguent par leur technique comme par leur fidélité profondément des lieux communs des poètes continentaux. D'abord, le thème de la reverdie, qui sert d'introduction à la moitié des chansons connues des troubadours à peu prés, et à presque la totalité des poésies amoureuses des vagants, est absent ou peut s'en faut dans l'oeuvre du barde gallois. L'unique exemple d'un début de poésie dans lequel quelques observations générales sur la splendeur du renouveau servent, à la façon des chansons d'outre-mer, d'introduction à l'expression des sentiments de l'auteur sont les vers initiaux du cywydd *DG.* 229, qui du reste est le panégyrique d'un protecteur et non pas une ode amoureuse :

Neud mai, neu erfai, dar feirdd iraeth [*l.* hiraeth ?],
Neud meinwyrdd coedwyrdd, wydd weuyddiaeth ;
Neud meinwedn yw gân edn, ganiadaeth hawdd,
Neud mi ai heurawdd, neud mau hiraeth.

(*DG.* 229, 1—4).

„Voici le mois de mai, mois irréprochable, o chêne après qui les bardes soupirent ! Le feuillage des bois est tendre et frais, tisserand du tissu (poétique) ! Le chant des oiseaux, gazouillement délicieux, est doux et incessant. Moi, je l'ai exalté ; moi, je languis après lui".

Et même ce seul passage de Dafydd ab Gwilym qui puisse faire l'impression d'être traduit directement d'un *Natureingang* courtois ne remonte probablement pas à une source étrangère. M. Glyn Davies, qui a consacré au sentiment de la nature dans la poésie galloise un article important [1]), a pu démontrer facilement que la coutume de commencer des poésies lyriques avec ces descriptions sommaires d'une saison n'avait pas été inconnue aux bardes beaucoup plus anciens que Dafydd. Il est même caractéristique pour la poésie galloise que ce procédé, restreint dans les littératures profanes du Contient à la poésie amoureuse, n'y est pas insolite dans les élégies. On en trouve un exemple intéressant dans l'élégie de Nest ferch Hywel, par Einion ab Gwalchmai, dont nous citons ici le début :

Amser mei, meith dyt, neud ryt roti,
Neud coed nad keithiw, keinlliw kelli
Neud llauar adar, neud gwar gweilgi,
Neud gwaetgrec [2]) gwanec, gwynt yn edwi,
Neud arueu donyeu goteu gwedi,
Neud argel dawel, nyd meu dewi.

(*Gog.*, p. 118).

„Voici le mois de mai, les journées sont longues ; c'est le temps propre à donner largement. La forêt n'est plus emprisonnée (par l'hiver) ; les buissons étalent des couleurs splendides. Les oiseaux gazouillent, la mer est tranquille. Le bruit des flots est rauque, le vent s'est abattu. Les armes sont des dons, sujets de prière (?). Ma retraite est silencieuse ; à moi il ne convient pas de me taire".

Cette convention s'était glissée de bonne heure dans la poésie amoureuse des Gogynfeirdd. Rien de plus conforme aux débuts traditionnels des chansons des troubadours et des vagants que les réflexions sur le soleil montant rapidement en été à l'horizon, sur le chant mélodieux des oiseaux et sur le temps superbe, qui forment l'introduction du Gorhoffedd de Gwalchmai :

Mochdwyreawg huan, haf dyfestin,
Maws llafar adar, mygyr hyar hin.

(*Gog.*, p. 30).

1) *The Welsh Bard and the Poetry of external Nature* (*Trans.* 1912—13, p. 81 *et seq.*).
2) *RC.*, vol. XLI, p. 428. — *Gog.* : gwaethrec.

Hywel, le fils d'Owain Gwynedd, ne s'est pas non plus affranchi complètement de cette convention, mais dans la description suivante, ce poète distingué fait déjà preuve d'un talent plus personnel et d'une plus grande imagination :

Karafy amsser haf, amssathyr gorwyt,
Gorawenus glyw rac glew arglwyt.
Gorewynawc tonn tynhegyl ebrwyt,
Gorwisgwys auall arall arwyt.

(*Gog.*, p. 87).

„J'aime l'été quand le destrier trépigne comme un noble guerrier exulte devant son seigneur vaillant, quand les flots rapides.... sont couverts d'écume et le pommier se pare d'un nouvel habit".

S'il était vrai que le début printanier ne pouvait pas être attesté dans la poésie galloise antérieure à Gwalchmai et à Hywel, on pourrait donc se croire en droit de maintenir qu'il doit être regardé comme un trait emprunté à la poésie continentale à l'époque où elle venait de pénétrer dans le Pays de Galles. Mais puisque au contraire des traces de ce thème sont reconnaissables jusque dans la poésie des Cynfeirdd, cette opinion doit être abandonnée. Plus encore que les *Eiry Mynydd*, les *Gorwynyon*, les *Kalan gaeav*, maximes de morale précédées de remarques monotones, quoique parfois bien observées, sur l'aspect de la nature, ce sont deux poèmes de Llywarch Hen que nous avons ici en vue.

Dans sa poésie sur le Coucou d'Aber Cuawg, [1]) ce barde associe déjà le chant de cet oiseau aux douces pensées dans lesquelles l'amant est plongé :

Yny vann odduwch llon dar
Ydd endewais i lais adar
Còg vàn côv gan bawb à gâr

(*MA*[2]., p. 100).

A l'endroit au-delà du chêne en fête, j'ai écouté le chant des oiseaux et le coucou sonore, présent à la mémoire de tout amant".

Plus intéressants encore sont trois *englynion* du poème de vieillesse du même Llywarch [2]), dans lesquels le vieux poète, regrettant les jours passés, met en opposition en ce même style lapidaire ses impressions de la nature et ses méditations moroses sur son état actuel :

Baglan brenn neut kynhayaf,
Rud redyn, melyn kalaf.
Neur digereis a garaf.
Baglan brenn neut gayaf hynn,
Yt uyd llauar gwyr ar lynn.
Neut diannerch vy erchwyn.
Baglan brenn neut gwannwyn,
Rud cogeu, goleu ewyn.
Wyf digaryat gan uorwyn.

(*Livre Rouge*, p. 11).

O ma crosse, voici l'automne ; la fougère est rougeâtre, le roseau est jaune. J'aime maintenant ce(lle) que j'ai pris(e) en antipathie.
O ma crosse, voici l'hiver ; les buveurs sont bruyants. On ne fait plus de cas de mon lit [3]).
O ma crosse, voici le printemps ; les coucous sont roux, l'écume est d'une blancheur lumineuse.
La jeune fille n'éprouve plus d'amour pour moi.

On peut donc soutenir que ce thème conventionnel de la description d'une saison au début d'une poésie lyrique, tel qu'on le rencontre une seule fois chez Dafydd ab Gwilym,

1) Il est vrai que ce poème archaïque, mais d'une date incertaine, ne se trouve pas dans le *Livre Rouge*.

2) Nous n'ignorons pas la date tardive que M. Gwenogfryn Evans assigne à ce poème (*Cymmr*, vol. XXXIV, p. 98) mais rappelons au lecteur notre intention de ne pas entrer en discussions sur cette question délicate.

3) littéralement : du bord de mon lit.

remonte dans la poésie galloise à une époque où elle ne pouvait pas encore avoir subi l'influence des littératures profanes d'autres peuples. Quelle est alors son origine ? Serait-ce une création indépendante de l'esprit celtique ? [1]) Faut-il le rattacher à cette masse perdue de poésie populaire dont nous avons tâché de prouver l'existence, exactement comme les descriptions du printemps au début des chansons des troubadours seraient des modifications des chansons de danse populaires ? Nous hésitons à l'affirmer, et cela d'autant plus que cette dernière hypothèse accréditée de Gaston Paris paraît avoir soulevé depuis quelque temps des contradictions sérieuses. Surtout M. Brinkmann conteste catégoriquement que la reverdie ait jamais été un thème propre à la „primitive Gemeinschaftskunst", qu'il continue à considérer comme une des sources principales de la poésie artistique du moyen âge [2]). Quant à la véritable poésie non-bardique des Celtes, nous avouons également n'avoir trouvé nulle trace de ce thème dans les chansons populaires irlandaises, que nous regardons comme la meilleure source pour la connaissance de ce lyrisme perdu.

Peut-être l'investigation méthodique des textes latins du moyen âge pourra éclaircir complètement le problème des origines de ce thème. On ne saurait nier que les néo-latinistes ont produit déjà des arguments fort solides à l'appui de cette opinion. Déjà en 1911 M. Charles Oulmont a fait une tentative intéressante de rattacher le thème du verger, qui occupe une si grande place dans l'ancienne poésie française, au cadre pastoral du *Cantique des Cantiques*, et il a conjecturé non sans fondement que des versets comme ceux-ci :

> Iam enim hiems transiit, imber abiit, et recessit.
> Flores apparuerunt in terra nostra, tempus putationis advenit ; vox turturis audita est in terra nostra.
> Ficus protulit grossos suos ; vineae florentes dederunt odorem suum. Surge, amica mea, speciosa mea, et veni.
> (*Cant. Cant. II*, 11—13),

ont fourni aux poètes lyriques le modèle de leurs descriptions du printemps [3]). Mais c'est à M. Brinkmann qu'on doit un examen minutieux de l'hymnologie mozarabique et gallicane, qui a eu pour résultat la conclusion importante que le début printanier n'est pas rare dans la poésie religieuse, et qu'il a passé très probablement de là dans le lyrisme profane du Continent [4]). N'y aurait-il donc pas de bons motifs pour croire qu'il n'était pas non plus absent dans la liturgie de l'ancienne Eglise celtique, et que c'est dans cette poésie ecclésiastique que les bardes ont trouvé de bonne heure les modèles des descriptions conventionnelles des saisons qu'on trouve sporadiquement dans leurs poèmes ?

II — Poésies détaillées inspirées par la nature

Si donc par exception nous avons cru reconnaître dans le début du cywydd *DG.* 229 l'influence d'une convention d'origine étrangère, qui s'était imposée dès une époque reculée à la poésie galloise, nous adhérons avec conviction à la protestation énergique de Sir Edward

1) A la vérité cette supposition n'aurait rien d'absurde : ce thème n'est d'aucune façon spécifiquement français ou latin. Il paraît que des descriptions sommaires de la saison des pluies sont de tradition dans l'ancienne poésie amoureuse des Indous. *V.* Leopold von Schroeder, *Reden und Aufsätze*, p. 163—164.

2) *op. laud.*, p. 47 *et seq.*

3) *Les Débats du Clerc et du Chevalier*, p. 6 *et seq.*

4) *Cf.* cependant déjà Du Méril, *Poésies populaires latines*, p. 50, 52.

Anwyl contre l'opinion erronée qui considère les belles descriptions de la nature dans l'oeuvre des bardes comme une marque d'imitation des chansons provençales ou latines [1]. En vérité c'est méconnaître singulièrement le caractère de la poésie continentale du moyen âge que de supposer que Dafydd ab Gwilym dût sa pénétration de la beauté de la nature à sa connaissance d'une littérature étrangère où elle occupe une place au fond si insignifiante. Même les jolis vers de Bernard de Ventadour sur l'alouette semblent presque secs comparés aux cywyddau que Dafydd a consacrés à ses oiseaux favoris, et ce ne sont assurément pas les descriptions invariables du verger qui lui ont servi de modèles pour ses peintures vivantes de l'*oed* dans la forêt. Le poète latin connaît en général beaucoup plus d'animaux que le troubadour et le trouvère, peut-être grâce à ses lectures des Bestiaires, et le MS. célèbre de Benediktbeuern nous a conservé une liste bilingue fort curieuse de noms d'animaux, dressée probablement à l'usage des poètes [2]. Dans leurs chansons amoureuses les vagants ne se contentent pas toujours de constater que l'hiver a passé et que les oiseaux chantent sur les branches, et les *Cambridge Songs* (XIe siècle) contiennent déjà deux pièces dont la glorification de la nature est le véritable sujet. La première est le poème répandu *De Luscinia*, ode au rossignol qui se termine par une invocation du *tribus Deus in personis, unus in essentia;* l'autre est un *Carmen Estivum*, dont l'énumération détaillée d'oiseaux est intéressante [3]. Et pourtant cette poésie latine paraît peu sentie à côté des cywyddau de Dafydd et de tant d'autres bardes, pour qui la nature n'est pas seulement une source de métaphores plus ou moins originales, mais le principe de toute inspiration poétique. C'est précisément ce sentiment fortement développé de la nature qui donne à la poésie des peuples celtiques sa place à part dans la littérature médiévale. Les chansons de Dafydd ab Gwilym surtout abondent en petits traits marquants que seulement l'oeil expérimenté d'un observateur attentif et d'un grand ami de la nature avait pu saisir. Il a vu réellement le corbeau fondre d'en haut, le croupion étendu, sur le rossignol qui ne se doute de rien [4]; il évoque l'image du renard, atteint par une flèche dans les reins et s'élançant par bonds devant la meute furieuse [5]. Dans ces *snapshots* inimitables, dans ses descriptions brillantes des saisons, pleines d'images expressives, Dafydd se montre le digne successeur du poète inconnu de l'admirable poème *Llym awel llum brin* du *Livre Noir* [6], et un congénère des anciens poètes irlandais dont Kuno Meyer a publié les poésies. Un trait distinctif de la poésie érotique de notre barde est en effet qu'il a pris le soin de situer l'aventure amoureuse qu'il raconte, et qui pouvait être de tout temps et de tout lieu, dans le cadre nettement déterminé du paysage gallois. Dafydd ab Gwilym est le chantre des pentes de collines dorées par l'éclat du genêt et de l'ajonc, d'où le promeneur voit déferler sous lui les vagues écumeuses de la mer, sur laquelle le goéland se détache comme un gant blanc [7].

Dafydd toutefois n'a pas découvert la nature. Durant des siècles avant sa naissance des générations de bardes avaient erré dans ces mêmes campagnes et éprouvé les mêmes

---

1) *V.* p. 24. 2) *CB.* 97, *Nomina avium. De Nominibus ferarum.*

3) *éd.* Breul, p. 63. Voici une liste des oiseaux chers à Dafydd ab Gwilym qui figurent déjà dans les reverdies latines, provençales et françaises : le rossignol (*passim*), l'alouette (*CB.* 54, 4 ; 108, 1 ; *Carmen Estivum*, Bernard de Ventadour, Peire d'Alvernha), la corneille (*CB.* 108, 1, *Carmen Estivum*); le cygne (*CB.* 108, 2), l'hirondelle (*CB.* 108, 2 ; *Carmen Estivum*), le coucou (*CB.* 108, 2), le merle (*Carmen Estivum*), l'aigle, le milan (*Ibid.*, Froissart). *Cf.* le genêt (Marcabrun).

4) *DG.* 84, 29—32. 5) *DG.* 182, 45—52. 6) p. 89 *et seq.* 7) *DG.* 28, 4 (*Deth.* 30, 4).

impressions à l'aspect de la scène qui se déroulait devant eux. Dafydd n'était pas plus ravi de son pays, de Ceredigion, que Hywel ab Owain ne l'avait été du paysage de Meirionnydd [1]). De l'autre côté de la Mer irlandaise, une nature similaire s'était révélée depuis les temps les plus reculés aux poètes de l'Ile d'Emeraude, doués d'un esprit aussi éveillé, d'une faculté d'observation aussi brillante, d'une imagination aussi féconde. Aussi n'y a-t-il rien d'étonnant à ce qu'on trouve chez Dafydd ab Gwilym tant de descriptions détaillées d'animaux et de plantes indigènes qui occupent également une grande place dans les poèmes fort anciens irlandais.

Ce serait une folie que de vouloir refaire ici l'étude minutieuse de Stern sur la flore et la faune dans l'oeuvre du barde gallois. En revanche il ne nous semble pas hors de propos d'illustrer par quelques exemples l'affinité frappante entre les peintures de la nature dans la poésie de Dafydd et dans les débris du lyrisme irlandais des IXe et Xe siècles.

Les descriptions des chanteurs ailés sont fort nombreuses dans les cywyddau de Dafydd ab Gwilym, mais aucun oiseau ne lui est aussi sympathique que le quatuor suivant : le coucou (*cog, cethlydd*), le rossignol (*eos*), le merle (*mwyalch*) et la grive (*bronfraith*). Non seulement qu'il a composé pour chacun d'entre eux un poème spécial, mais dans le cywydd *DG.* 83 il les cite ensemble comme les animaux qui contribuent le plus aux charmes de la forêt :

Eos gannos a gynnail,
Fwyn ei dy o fewn y dail,
Ceiliog mwyalch, clog miwail,
Coedwr du, wyr cadw'r dail.

Bronfraith goedfaith fagad-ddail,
Brenhines hudoles dail.
Cethlydd, lasddydd ar lwysddail,
Clochyddes a duwies dail.
(*vs.* 17—24) [2]).

„Le rossignol occupe pendant cent nuits sa maison jolie dans le feuillage. Le merle mâle, à la robe lisse, est un forestier noir qui sait garder le feuillage. La grive dans la forêt vaste et touffue est la reine et l'enchanteresse du feuillage. Le coucou, perché dès l'aube dans les feuilles brillantes, est la sonneuse et la déesse du feuillage."

Le rossignol et le coucou demanderont bientôt une discussion à part, mais constatons dès maintenant que les trois oiseaux nommés ici les derniers sont comptés aussi parmi les attractions principales de la vie forestière par l'ermite Marbán dans son dialogue avec son frère, le roi Guaire [3]). Dans une chanson populaire plus récente du beau recueil de Douglas Hyde c'est également le gazouillement de ces mêmes oiseaux, coucou (*cuach*), merle (*londubh*) et grive (*smóilín*), auquel la suavité de la voix d'une jeune fille est comparée :

Budh bhinne liom í naoi n-uaire 'ná an chuach ar an gcraoibh,
'S 'ná lon-dubh an bhéil bhuidhe,
'S an chéirseach le n-a thaoibh,
'S í an smóilín binn breugach do ghéar-loirg mo chroidhe. [4]).

„Elle me semble neuf fois plus mélodieuse que le coucou perché sur la branche, et que le merle au bec jaune, et sa femelle à ses côtés ; elle est la grive harmonieuse et trompeuse qui a enflammé douloureusement mon coeur".

1) ..... Caraf y morua y meiryonnyt. (*Gog.*, p. 86).
2) *Cf. DG.* 198, 6—24 (*Deth.* 46, 5—14), où ces quatre oiseaux sont glorifiés ensemble avec l'alouette.
3) *lon-dath, smolach coei gnathc[h]ai* (Kuno Meyer, *King and Hermit*, p. 12, 16). *Cai for barraib, bind a guth ; lon* (*Id.*, *Bruchstücke*, p. 65, 66).
4) *Conn :* p. 98. = *Poems of Carolan, éd.* Tomas O'Máille, II, 17, 570—572).

Quant aux autres animaux favoris du barde gallois, le goéland (*fáilenn*), le cygne (*ela*), le saumon (*bratán*) et la truite (*bricc*) ont obtenu aussi une mention spéciale dans les vers enthousiastes prêtés à Marbán [1]). Les *Chants de L'Eté et de l'Hiver* y ajoutent l'alouette (*uisse*), chère déjà aux légionnaires de César, et la mer tranquille, que nous avons rencontrée chez Einion ab Gwalchmai [2]). Dans les chansons populaires plus modernes, les amoureux n'éprouvent pas un moindre plaisir que l'amant de Morfudd [3]) à écouter à leur rendez-vous écarté la voix mélancolique du corbeau (*fiach*) dans les vallées ou à observer les jeux du coq de bruyère (*coileach feadha*) :

Teannam go dti an sliabh
Ag éisteacht leis an bhfiach,
'S na gleanntaibh deunamh lionn'dubh
Mar ar chailleas mo chiall [4])

.....Gan neach a bheith d'ár gcóimhdeacht
Acht cearca-fraoich no'n coileach feadha [5]).

Dans ces exemples le coloris éminemment celtique des chansons de Dafydd ab Gwilym se manifeste clairement. Mais si ces rapprochements ne laissent pas la moindre incertitude sur la celticité de cette partie de son oeuvre, cette prédilection pour les mêmes animaux chez le barde gallois du XIVe siècle d'un côté et les poèmes anonymes irlandais du IXe siècle d'autre côté est de nature à faire naître des doutes sur la complète originalité de sa façon de voir et de dépeindre la nature autour de lui. Certes, la nature irlandaise ne diffère peut-être pas essentiellement de celle qui charmait le barde gallois, mais pourtant nous avons de la peine à admettre que l'égalité du milieu seule eût suffi à produire indépendamment des formes d'art presque identiques à des époques tellement éloignées entre elles, même chez des peuples appartenant à la même race. Malgré toute notre admiration pour la pénétration exceptionnelle du regard de Dafydd et pour l'exubérance si peu médiévale de son imagination, nous doutons que le poète eût esquissé ainsi ses descriptions remarquables des merveilles de la nature si ses prédécesseurs ne lui avaient pas laissé des modèles, que son génie, plutôt innovateur que créateur, n'avait qu' à développer. Cecile O'Rahilly a rendu probable l'opinion que l'auteur des strophes du *Livre Noir* commençant par le vers *Kintevin keinhaw amsser* s'est inspiré des descriptions irlandaises publiées par Kuno Meyer, ou de pièces semblables [6]). Nous croyons que Dafydd ab Gwilym n'est que le représentant le plus brillant de cette ancienne école poétique galloise, qui tire peut-être ses origines du lyrisme irlandais, et dont il a introduit les thèmes avec une régularité probablement inconnue avant lui dans la poésie érotique. Qu'il n'ait pas été sans connaître la poésie inspirée par la nature de ses devanciers, et qu'il n'ait nullement dédaigné de la mettre à profit, cela est prouvé d'une façon tout à fait concluante par les passages suivants de son cywydd célèbre sur le vent, et d'une autre chanson dont la truite fait le sujet, qui sont des imitations manifestes de quelques vers du poème sur le vent de Taliesin [7]) :

1) p. 16, 18. 2) sûanaid ler lon lïac[h] (p. 20).
3) *V. DG.* 84, 107 ? 110 (*Deth.* 34).
4) *Conn.*, p. 80 = *Poems of Carolan, éd. cit.*, II, 17, 567—568.
5) Walsh, *Irish popular Songs*, p. 97 = Hardiman, *Irish Minstrelsy*, t. I, p. 222
6) *Ireland and Wales*, p. 125.
7) Le premier rapprochement a été établi déjà par Stern, *ZfcP.*, vol. VII, p. 223. *Cf* une note intéressante sur le poème de Taliesin, qui est une devinette et a eu peut-être des modèles latins, chez Sir John Morris Jones, *Cymmr*, vol. XXVIII, p. 255.

Creadur kadarn
Heb gic, heb ascwrn,
Heb wytheu, heb waet,
Heb pen, aheb tract.
(36 : 22—24)

„ Créature puissante, qui n'as ni chair, ni os, ni veines, ni sang, ni tête, ni pieds".

Gwr eres wyd, garw ci sain,
Drud byd, heb droed, heb adain
Uthr yw mor aruthr y'th roed
O bantri wybr heb untroed.
(*DG*. 69, 3—6; *Deth*. 31, 3—6).

„Tu es une personne remarquable, à la voix rauque, un brave d'une renommée mondiale, qui n'as ni pied ni aile. Il est vraiment merveilleux que tu sois doué aussi prodigieusement de la trésorerie du firmament sans avoir un seul pied."

Ef ymaes, ef yg koet
Heb law aheb troet.
(37 : 3—4)

„Dans la campagne, dans la forêt, il n'a ni main, ni pied"

Diddwylaw ar nawf i'r nef
A didroed y daw adref.
(*DG*., 206, 33—34)

„Sans mains, elle nage vers le ciel, sans pieds, elle rentre chez elle."

Ef ar vor, ef ar tir
Ny wyl ny welir.
(37 : 8)

„Sur mer, sur terre, il ne voit rien, il n'est vu de personne."

Ni'th wyl drem, i'th wâl dramawr,
Y'th glyw mil, nyth y gwlaw mawr.
(*DG*. 69, 29—30; *Deth*. 31, 29—30)

„Aucun regard ne te perçoit dans ton gîte gigantesque ; des milliers t'entendent, o nid de la pluie forte."

Ef yn anamlwc
Kanys gwyl golwc.
(37 : 16).

„Il est invisible, car aucun regard ne le perçoit"

Ni'th glyw neb yn gohebu
Ni'th wyl llwfr yn y dwfr du.
(*DG*. 206, 15—16)

„Personne ne t'entend parler ; le lâche (jaloux) ne te voit pas dans l'eau noire".

Ainsi nous avons appris à regarder les belles descriptions de Dafydd ab Gwilym comme la partie de son oeuvre où l'attachement à un thème poétique déjà traditionnel s'est uni de la façon la plus heureuse à son sentiment profond de la beauté de la nature et à son originalité incontestable dans le traitement d'une matière connue. Mais puisque une fois la présence d'éléments traditionnels dans les chefs-d'oeuvre du poète nous a paru assurée, nous ne pouvons nous dispenser de soumettre à un examen critique les traits dont, par opposition à ceux qui nous ont occupés jusqu'ici, l'origine celtique pourrait sembler douteuse.

C'est d'abord la mention très fréquente du rossignol dans les chansons de Dafydd qui demande une discussion spéciale. Troubadours, trouvères et clercs vagants, mis en feu par le chant voluptueux du petit oiseau, le glorifient à l'envi :

Cantat philomena,
Sic dulciter
Et modulans auditur,
Intus caleo
(*CB*., 140,2).

Lo rossinholet salvatge
Ai auzit que s'esbaudeya
Per amor en son lenguatge,
E'm fai si murir d'enveya.
(Gaucelm Faidit, *Rayn*., t. III, p. 282).

La dolce vois del roisignor salvage
Qu'oi nuit et jor cointoier et tentir,
Me radolcist mon cuer et rasoage ;
Lors ai talent que chant por resbaldir
(Le Châtelain de Coucy, Brakelmann, p. 113).

Les Bretons le connaissent aussi. Dans une chanson vannetaise, commençant par la description conventionnelle de la reverdie, *l'estig* est nommé à côté du *mouialh argant* [1]). Dans la littérature irlandaise au contraire, nous n'avons pas rencontré une seule mention de cet oiseau, et cela pour la bonne raison qu'il n'y a pas de rossignols en Irlande. Quant à Dafydd ab Gwilym, il ne parle pas seulement assez souvent de l'*eos* avec une grande sympathie, mais il lui a consacré même deux chansons dans lesquelles il fait preuve d'une connaissance trop précise de sa figure et de son chant pour qu'il soit permis de douter qu'il ne l'ait observé réellement. Et pourtant on a affirmé que le rossignol n'est pas à présent indigène au Pays de Galles, à l'exception de quelques localités du Border, et même il paraît ressortir du passage de Giraldus que nous allons citer ici qu'il ne l'a pas non plus été au moyen âge :

Ad haec agitur quodam dicente, nunquam philomenam partes istas intrasse, subjunxit archiepiscopus modesta quadam subrisus significantia : „Philomena quidem sapienti freta est consilio, quae Kambriae fines non intravit ; nos autem insipienti, qui Kambriam et penetravismus et circuivimus."
(*Opera*, t. VI, p. 125).

On comprend que M. Glyn Davies en est venu à attribuer la présence de l'*eos* dans la poésie galloise à l'influence exercée par la poésie continentale où le rossignol était une figure conventionnelle [2]). Toutefois, même le passage de l'*Itinéraire*, qui doit être interprété avec une certaine réserve, ne semble pas trancher la question. Remarquons que l'interlocuteur de l'archevêque Baudouin ne prétendait nullement que le rossignol ne vienne jamais au Pays de Galles. Il y a lieu de croire qu'il ne parlait que de la contrée montagneuse de Carnarvonshire qui causait tant de fatigues aux voyageurs, et l'on peut s'imaginer que Baudouin, qui était étranger dans la Cambrie, ait mal compris ce qu'il entendait par *partes istas*. Un nom comme *Nant Eos*, porté par un manoir ancien près d'Aberystwyth, atténue sans doute la valeur du témoignage de Giraldus. En outre, Dafydd ab Gwilym n'avait pas été le premier à introduire le rossignol dans la poésie amoureuse. Dans leur Gorhoffedd, Gwalchmai et Hywel ab Owain avaient témoigné de leur sympathie pour ce chanteur infatigable, et déjà Taliesin l'avait associé à cet autre oiseau du printemps, le coucou, dans le vers :

Atwyn mei y gogeu ac eaws,
(9 : 7—8).
„Le mois de mai est cher aux coucous et au rossignol."

Sa complexion amoureuse et son sommeil léger sont passés en proverbe en gallois :

Nid serchawg ond eos. (*MA*[2]., p. 856).
Hun yr eos. (*MA.*[2], p. 863).

1) *Chansons populaires du Pays de Vannes*, t. I, p. 36.

2) „Whatever nucleus of fact there may have been, there can be no doubt that it was the European convention that kept the nightingale so much to the fore in Dafydd's love-poetry" (*Trans.* 1912—'13, p. 114).

Si après tous ces témoignages de la familiarité des Gallois avec cet oiseau on persiste pourtant à accorder une confiance absolue aux paroles du compagnon de voyage de l'archevêque Baudouin, prises au sens le plus large, nous ne voyons qu'une seule possibilité de concilier ces faits contradictoires. Peut-être l'oiseau appelé *eos* par les Gallois n'est pas identique à *luscinia philomena*. Il revient cependant aux seuls ornithologues de se prononcer sur ce petit problème, que nous recommandons à leur attention.

Il y a un autre qui se rattache au coucou, l'oiseau dont la voix sonore annonce le printemps et qui, au dire de Llywarch Hen, occupe une large place dans le coeur de tous les amants. Dans une églogue latine de l'époque carolingienne, attribuée parfois à Alcuin, il est complimenté de la façon la plus chaleureuse :

Salve dulce decus, cuculus, per secula salve! [1],

dans une des plus anciennes chansons anglaises il est sollicité de faire entendre son chant mélodieux le plus haut possible :

Sumer is i-cumen in,
Lhude sing cuccu! [2].

Nulle part on porte cependant au coucou plus d'affection que dans les pays celtiques [3]. Les anciens poètes irlandais ne manquent pas de mentionner les coucous sonores (*câi crûaid*) [4] dans leurs descriptions des saisons ; dans les poésies très analogues du *Livre Noir*, commençant par *Kintevin, ceinhaw amsser*, et par *Kalan gaeaf*, la *cog van* n'est pas non plus oubliée :

Ban ganhont gogev ar blaen guit guiw
Handid muy vy llauuridet.

(*Livre Noir*, 33 : 4—8).

„Quand les coucous chantent sur les cimes des arbres desséchés, la mélancolie [5] m'accable de de plus en plus".

Kein gywrev adar,
Hir dit, bann cogev.

(*Ibid.* 83 : 18 ; *Livre Rouge*, p. 8).

„Le chant des oiseaux est mélodieux, les journées sont longues, les coucous sont sonores".

Nous avons vu déjà que Taliesin le citait à côté du rossignol comme l'oiseau qui aime le mois de mai avant tous les mois de l'année. Mais c'est surtout Dafydd ab Gwilym qui ne se lasse jamais de chanter le plumage gris et la voix agréable de la „garde-forestier des longues journées d'été" [6], et qui mérite pour cela plus que tout autre poète le surnom de „*prydydd* de la forêt du coucou" qu'une de ses amantes lui donne [7].

1) W. Mannhardt, *Der Kukuk, Z.f. deutsche Mythologie und Sittenkunde*, vol III, p. 217.
2) *The Cambridge History of English Literature*, t. I, p. 360.
3) Il paraît toutefois qu'en Ecosse on le craint comme un oiseau de mauvais augure. *V.* George Henderson, *Survivals in Belief among the Celts*, p. 89.
4) Kuno Meyer, *Four old Irish Songs of Summer and Winter*, p. 8.
5) Les dictionnaires traduisent ainsi *llawfrydedd*, et le contexte suggère en effet ici ce sens, mais le mot doit être un dérivé de *llawrudd, llofrudd*, „meurtrier".
6) swyddoges gwydd hafddydd hir (*DG.* 210, 54). Le coucou (*cog*) est féminin en gallois.
7) prydydd gwydd y gog (*DG.* 180, 2).

Toutefois ce n'est pas uniquement ou même en premier lieu comme annonciateur du printemps que le coucou a gagné une si grande sympathie chez les Celtes. Comme son congénère indien, le *kokila*, dans la poésie érotique sanscrite, le coucou, qui n'est pas nommé une seule fois dans la poésie courtoise du Continent [1]), prend une place prépondérante dans la poésie amoureuse d'Irlande et duPays de Galles. Le vieux Llywarch, plongé dans ses pensées mélancoliques, écoute la voix sonore des coucous bruyants à Aber Cuawg, et médite tristement sur les sensations que leur voix avait éveillées dans son âme au temps où il aimait encore. Dafydd au contraire, qui est à un âge plus apte aux plaisirs de l'amour, n'éprouve que joie et bonheur quand le cri de son oiseau favori lui rappelle sa passion. Il le mêle même tant de fois à ses aventures amoureuses qu'on dirait que le titre d'oiseau de l'amour (*edn y serch*) lui revient avec au moins autant de droit qu'au merle [2]). Dans cette prédilection des poètes celtiques pour le coucou des vestiges de croyances fort antiques sont encore clairement reconnaissables. Mannhardt, qui a consacré, il y a déjà longtemps, une étude trés intéressante à cet oiseau, nous apprend qu'il représentait la puissance génératrice chez les anciens Germains, qui à cause de cela lui vouaient un culte divin [3]). N'est-il pas extrêmement curieux qu'encore au XIVe siècle Dafydd ab Gwilym tâche de persuader une religieuse de ne pas écouter les scrupules résultant de sa foi et d'aller sous les bouleaux pour pratiquer le „culte de la forêt et du coucou" :

Dyred i'r fedw gadeiriog
I grefydd y gwydd a'r gog.

(*DG.*, 10, 21—22 ; *Deth.* 3, 21—22 ?) [4]).

Dans le *Kalevala*, l'épopée nationale finlandaise, et par les poètes esthoniens, „tout ce qui est gracieux et qui ravit le coeur est comparé au coucou, et avant toute chose la bien-aimée." [5]). C'est ce que font aussi les poètes des chansons populaires irlandaises quand ils nomment leur amie „un petit coucou sur le sommet de la montagne" [6]), et assurent que sa voix est neuf fois plus douce que celle du coucou chantant sur la branche ou que la musique de l'orgue :

'S gur budh bhinne liom naoi n'uaire í 'ná cuach a's 'ná orgáin.

(*Conn.*, p. 72).

Is binne do bheól
'Ná 'n chuach 's í seinm go binn.

(*Ibid.*, p. 96).

Rudh bhinne liom í naoi n -uaire 'ná an chuach ar an gcraoibh.

(*Ibid.*, p. 98).

Mais Dafydd aime également cette comparaison. Lui aussi nomme sa bien-aimée une

---

1) On le trouve mentionné dans la description de la reverdie de *CB.* 108 : Cuculat et cuculus Per nemora vernata.

2) *DG.*, 130, 34 ; *Deth.* 28, 34.

3) *op. laud.*, p. 246.

4) Dans un autre cywydd le coq de bruyère, l'oiseau amoureux par excellence, est appelé un „fervent de la religion de l'amour" (crefydd serch crefyddus wyt *DG.* 110, 20 ; *Deth.*, 34, 20).

5) Mannhardt, *op. laud.*, p. 295.

6) a chuaichín bhairr an tsléibhe (*Conn.*, p. 124).

„nièce du coucou" [1]), une „soeur de la fille de Gwgan" [2]), et le barde Sippyn Cyfeiliog l'appelle un „coucou modeste" [3]).

Sur le Continent au contraire le coucou est loin de jouir de la même sympathie que les poètes irlandais et gallois éprouvent pour lui. Là, on lui reproche sévèrement la coutume peu louable qu'il a de ne pas couver lui-même ses oeufs, mais de les déposer sans scrupules dans les nids d'autres oiseaux, qui naïvement les reconnaissent comme les leurs. Aussi y est-il devenu surtout le type de l'adultère et du ravisseur de femmes, et son nom seul y suffit à épouvanter les maris jaloux [4]). Dans l'art courtois le vilain oiseau ne figure pas encore dans ce rôle, mais dans la poésie plus populaire, dont l'esprit ne diffère pas tant de celui des cywyddau gallois du XIVe siècle, une place plus considérable lui est réservée. Voici par exemple en quels termes une mal-mariée parle du mari qui lui déplaît :

Je veux à ce vieux fou
Faire chanter le coucou.
(E. Rolland, *Recueil de Chansons populaires*, t. I, p. 88).

Dans la *Messe des Oiseaux*, poème curieux du trouvère hennuyer Jean de Condé, dont nous parlerons tout à l'heure, le coucou tâche de perturber l'assemblée par ses insinuations perfides :

Ce fu li kuqus de pute aire,
Ki a maint home a dit grant lait
.....
Deseure iaus vint volant atant,
Durement de l'aile batant :
„Tout cuku", fait il, „tout cuku !"
(*Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé*, p.p. Auguste Schéler, t. III, p. 5, 10).

Eustache Deschamps nous parle d'un mari soupçonneux qui vient lui demander conseil sur sa conduite, fort inquiet,

Car li cucus pourra pour moy chanter,
(Balade DCCCC, *éd. cit.*, t. *V*, p. 91).

Mais ce poète raconte aussi comment, s'étant levé lui-même un jour de mai de bonne heure pour écouter le gazouillement des oiseaux, il fut tout irrité de n'entendre que le chant du coucou :

Adonc me pris forment a esbahir,
Et de son chant durement me courçay,
Qu'en lieu d'amer me rouvoit a hair.
(Balade CCCCLXXVI, *éd. cit.*, t. III, p. 296).

---

1) nith y gog (*DG.*, 177, 38).

2) chwaer ydyw..... i ferch Wgan farchoges (*DG.*, 119, 29—30 ; *Deth.* I, 27—28). La „fille de Gwgan" est le coucou, puisqu'il parle ailleurs de „coucous comme la fille de Gwgan" (a chogau fal merch Wgon ; *DG.* 101, 34).

3) Gwyl gethlydd (*IGE.*, 75, 11).

4) Ce rôle était joué originalement dans la poésie galloise par les oiseaux de proie, surtout par le milan et l'autour. Le Jaloux, voulant chasser le poète qui s'est glissé dans sa maison, éveille tout le Sud-Galles en criant: „au milan des filles!" (Y Deheu ef a'i dihun Dan ddywedyd: barcud bun! *DG.*, 20, 43–44). Madog Benfras et IoloGoch nommentDafydd abGwilym dans leurs élégies respectivement un „bon autour sage de Sud-Galles" (da hebog doeth Deheubarth, *DG.*, p. xxxix, vs. 69—70) et „l'autour des filles" de cette contrée (hebog merched Deheubarth, *DG.*, p. xli, vs. 13 ; *IGE.*, 16, 13). Dans l'élégie composée par le célèbre barde irlandais Carolan pour pleurer la mort supposée de son confrère MacCabe, ce dernier est nommé également „l'autour d' Irlande" (ba tú seabhac na hÉirne, *The poems of Carolan, éd. cit.*, I, 50, 1020).

Ainsi le coucou devient la personnification de la jalousie. Dans le temple de Vénus, érigé par Thésée, dont parle chez Chaucer le Chevalier à ses compagnons de voyage, il y avait une statue de Jalousie, qui portait un coucou perché sur sa main :

.....Ielousye
That wered of yelwe goldes a gerland
And a cokkow sitting on hir hand.
(*éd.* Skeat, t. IV, p 56).

Or, c'est cette appréciation-là du coucou, si profondément différente des sentiments qu'on lui portait dans le monde celtique, qui a fini par s'introduire aussi dans la poésie galloise. *Eiddig*, l'ennemi de Dafydd ab Gwilym, n'a pas moins d'horreur de l'oiseau fatal que ne l'a Eustache Deschamps :

Na châr nag eos, na chog
(*DG.* 89, 15 ; *Deth.* 4, 15).

„Il n'aime ni le rossignol, ni le coucou".

Crych fyr yw, y crach feriog,
Cryd gwern, nid cariad y gog.
(*DG.* 90, 13—14).

„Il est petit et tout ridé, il a les jambes galeuses, il tremble comme une aune, et il n'est pas l'ami du coucou".

Dans une autre chanson fort burlesque (*DG.* 100), le poète nous trace un tableau très vivant des persécutions que le Jaloux exaspéré fait subir à son bourreau [1]). Rien de plus caractéristique toutefois dans cet ordre d'idées que le conseil donné par le milan à Dafydd. Si le poéte est sage, jamais il ne conclura un mariage, mais il fera l'amour à la façon du coucou dans le bois :

A gwrthod pob priodas
Ond gwaith y gog dan y glog glas.
(*DG.*, 115, 29—30).

Le barde ne demandait pas mieux. Malheureusement il devait à son tout essuyer l'humiliation d'être remplacé dans les bonnes grâces d'une jeune beauté par un rival, et alors c'était lui qui fut raillé impitoyablement et traité de „sale coucou" :

Yn gwcwallt salw i'm galwant.
(*DG.* 71, 39 ; *Deth.* 8, 43).

Ce terme *cwcwallt*, dérivé de la forme moyen-anglaise *cokwold* [2]), montre que nous sommes ici en présence d'un trait originalement étranger à la poésie galloise.

Est-ce aussi le cas pour la coutume propre à Dafydd ab Gwilym d'attribuer des fonctions sacerdotales à ses oiseaux favoris ? Ainsi le coucou chante les heures, le pater et les psaumes

1) Parmi les oiseaux, le pauvre *Eiddig* a cependant encore un ami : c'est la corneille (edn eiddig *DG.* 84, 49). Quand le barde le trompe dans sa maison, il crie comme une corneille qui a perdu son frère : fal brân am ei brawd. (*DG.* 20, 38).

Observons que le poète de l'ancienne chanson flamande de l'alouette connaît la graille comme l'attribut de l'envieux : Nider boos, onreine vilein, De rouc die es wel dijn compein, Neimt dien in u bedwanc (*Oudvlaemsche Liederen en andere Gedichten*, t. I, p. 206).

2) *V.* aussi le poème appelé *The Cokwolds Daunce* (XIVe siècle).

et sonne les vêpres [1]). Le rossignol chante les psaumes, sonne la messe et la célèbre également [2]). Le merle chante les hymnes [3]). La grive chante les matines ; c'est un primat qui lit l'évangile, prêche le sermon et célèbre la messe [4]). L'alouette chante les heures [5]). Le merle, le cygne et le coq de bruyère portent l'habit de la religion [6]).

M. Ifor Williams, qui rapproche ces chansons et surtout le cywydd *DG.* 45 d'une parodie fort irrévérencieuse de l'office de la messe dans les *Carmina Burana* (no. 189), les invoque comme preuves des relations de Dafydd avec les clercs vagants [7]). Nous doutons cependant fortement qu'en les composant il ait voulu faire oeuvre de parodiste. La littérarure médiévale est pleine d'allusions très familières au culte et à la religion par des auteurs qui étaient de bons catholiques. Du reste la comparaison de l'oiseau chanteur au célébrant de la messe est très courante dans la poésie. Gaston Paris a observé que dans la poésie française les oiseaux et avant tous le rossignol „étaient regardés non seulement comme les chantres, mais en quelque sorte comme les prêtres de l'amour" [8]). Dans les chansons bretonnes aussi les oiseaux font fonction de prêtre. Voici par exemple deux strophes de la *Sôn* curieuse des noces du roitelet :

Me iel' ive, 'me 'r c'hefelec, Hac a raïo coant ar bêlec.	Me iel' ive' 'me 'r vioc'h, Evit zicour da zon ar c'hloc'h.

J'irai aussi, dit la bécasse Et je ferai gentiment le prêtre. J'irai aussi, dit la sarcelle Pour aider à sonner la cloche."

(*Sôniou.*, t. I, p. 56, 57).

Même si l'on croit que le barde gallois a eu des modèles étrangers, il paraît fort invraisemblable qu'il se soit inspiré de cette pièce latine des *Carmina Burana*, qui est d'une nature toute autre que les siennes. Il existe cependant un travestissement de l'office de la messe, composé au commencement du XIVe siècle par Jean de Condé sous le titre *La messe des oisiaus et li plais des chanoinesses et des grises nonains*, qui ressemble déjà plus aux cywyddau en question [9]). Dans ce poème curieux, qui est une parodie complète de toutes les cérémonies de la messe, le rossignol, obéissant aux ordres de Vénus, dit le *confiteor*, et l'alouette avec la calandre chantent l'introït. Après que le choeur des oiseaux a entonné le kyrie, le rossignol chante le *Gloria in excelsis* et puis il dit le *dominus vobiscum*, suivi de la quête. Le mauvis ensuite lit l'épître; la calandre et l'alouette entonnent ensemble l'alléluia. Quand le merle a fini la lecture de l'évangile, le rossignol chante le crédo, et le choeur chante l'offrande. C'est le perroquet qui fait le sermon et qui offre le pardon aux

1) A'r gog rhag f'enaid a gân Ar irgoed fal yr organ Paderau ac oriau 'n gall A llaswyrau, llais arall (*DG.* 32, 45—48 ; *Deth.*, 19, 45—48 ?). Cloch osber hyd hanner haf (*DG.* 201, 24).

2) Serchog y cân... salm wiw (*DG.* 114, 31—32). Cloch aberth y serchogion (*DG.* 114, 35). I gant a gân... cloch aberth (*DG.* 45, 27—28 ; *Deth.* 36, 29—30). Offeren dan ddeilen deg Gan laswyrwraig y cariad (*DG.* 84,22—23).

3) Cyfion mewn glyn d'emyn di (*DG.* 130, 3 ; *Deth.* 28, 3.

4) Pylgain y darllain (*DG.* 219, 15 ; *Deth.* 35, 15) Primas mai (*Deth.* 35, 30). Darllain i'r plwyf..... efengyl..... codi ar fryn..... afrlladen o ddeilen dda (*DG.* 45, 21—24 ; *Deth.* 36, 23—26). Pregethwr (*DG.* 219 , 27 ; *Deth.* 35, 27).

5) Oriau hydr yr ehedydd (*DG.* 95, 1 ; *Deth.* 32, 1).

6) Du yw dy gwfl..... a'th gasul (*DG.* 130, 29—30 ; *Deth.* 28, 29—30). Crefyddwisg it a wisgwyd (*DG.* 110, 19 ; *Deth.* 34, 19). Abid galch, fal abad gwyn (*DG.* 190, 2 ; *Deth.* 26, 2).

7) *Trans.*, 1913—14, p. 152 ; *Deth.*, p. lxii.

8) *Orig.*, p. 14, note. 9) *éd. cit*, t. III, p. 1 *et seq.*

vrais amants, qui battent leur coulpe. Après, le rossignol chante la préface et les oiseaux chantent le *sanctus*. Ensuite l'officiant fait l'élévation, non pas de l'hostie, ou d'une feuille, comme le fait la grive chez Dafydd, mais

D'une flour plaisant a merveille,
Ki nommée est rose vermeille.

Puis, le rossignol chante le pater, et le choeur l'*agnus Dei*. La colombe porte la paix aux amants. Enfin, après que les oiseaux ont chanté ensemble la postcommunion, et que le rossignol a dit la dernière quête, le merle prononce l'*ite missa est*. Les oiseaux répondent *Deo gratias*, le rossignol leur donne la bénédiction et finit par la lecture de l'évangile.

On aura constaté que chez le trouvère hennuyer et le barde gallois le rossignol s'acquitte des mêmes fonctions. En général l'intention du premier est bien plus nettement parodique, et le ton de sa pièce est plus irrespectueux.

Le Messager (*Llatai*)

C'est ici que nous voulons aborder à notre tour une des questions les plus intéressantes qui se rattachent à l'étude de l'oeuvre de Dafydd ab Gwilym, nous voulons dire l'origine de cette figure caractéristique pour la rhieingerdd et invoquée sans cesse par les partisans de la théorie provençale qu'est le messager d'amour (*Llatai*). En réunissant péniblement les matériaux qui peut-être nous permettront de proposer une solution nouvelle et satisfaisante de l'ancien problème, ce que nous avons regretté le plus, c'est qu'il n'a pas été donné à Gaston Paris de publier l'étude sur l'histoire poétique du rossignol que vers la fin de sa vie il s'était proposé d'écrire [1]).

Le mot déjà offre des difficultés aux étymologistes, car les textes ne permettent pas de le poursuivre plus avant que le commencement du XIVe siècle. Tout ce qu'on peut assurer, c'est qu'il paraît être plus ancien que la poésie de Dafydd ab Gwilym, car les triades suivantes, insérées dans plusieurs rédactions de l'Art poétique gallois, ont été attribuées dès le XVe siècle à..... *ap Adaf ap dayd*, qui est probablement identique à Gruffydd ab Adda ab Dafydd, un contemporain un peu plus âgé de Dafydd ab Gwilym :

Tri ymlynyat serch. kywyd ac eglyn a llattei. Tri hydyp serch ouereireu bocsachus. a mynych olygon a llawer o latteion [2]).

Quant à l'étymologie du terme, nous croyons que Stern a eu raison d'y reconnaître le mot *llad* „don, faveur" [3]). Seulement nous supposons que le *llatai* n'est pas un porteur de cadeaux, mais au contraire un messager qui demande un don pour son commettant, ou peut-être pour soi-même comme récompense pour sa commission (*coelfain*). Le gallois forme au moyen d'un suffixe *-ha*, qui implique souvent l'idée de „demander", des verbes dénominatifs, comparables aux verbes irlandais en *-aigim*. Ainsi de *cardawd* „charité" on a formé un verbe *cardota* „demander la charité", de *blawd* „farine", *blota* „demander de

1) *Orig.*, p. 14, note 1).

2) Ces triades se trouvent inscrites par une main du XVe siècle dans le *Llyfr yr Ancr.*, p. 2B. (*éd.* Rhys-Morris Jones, p. XIII). *Cf. Pum Llyfr, éd. cit.*, p. CVI. *Cf.* aussi le vers de Gruffydd ab Dafydd cité à la page 25, note 2.

3) *ZfcP.*, vol VII, p. 129.

la farine". Comme *nomina agentis* de ces verbes on trouve des substantifs en *-hai*, qu'on peut comparer aux substantifs irlandais en *-aige*. Ainsi on trouve *cardotai* „mendiant" à côté de *cardawd* et de *cardota*, *blotai* „demandeur de farine" à côté de *blawd* et de *blota*. Il est vrai qu'un verbe * *llata* n'est pas connu, mais *llatai* nous semble pourtant formé de *llad*, peut-être par analogie avec les substantifs cités, au moyen de ce suffixe *-hai*, dont le *h* dévocalise la consonne précédente [1]). Le nom est donc incontestablement d'origine galloise ; la chose le serait-elle aussi ?

On peut distinguer plusieurs types de *llateion* dans les chansons de Dafydd. Le cas le plus simple se produit quand il envoie une personne avec une commission à sa bien-aimée. Ainsi le page à qui il a commandé d'offrir deux gallons de vin de sa part à la belle de Rhosyr se fait connaître à elle comme le *llatai* du poète fameux :

Dafydd, awenydd wiwnwyf,
Lwytu-wr a'i latai wyf [2]).

„Dafydd, le poète passionné aux cheveux grisonnants [3]), dont je suis le *llatai*."

Probablement il s'agit aussi de personnes dans les passages où il est question d'un *llatai* sans que sa qualité soit précisée [4]). Or, rien de plus conforme à la réalité qu'un amant qui peut disposer d'un serviteur ou d'un ami dévoué dont il se sert comme postillon d'amour. Aussi Dafydd n'a nullement eu besoin de connaître des littératures étrangères pour inventer ce personnage du *llatai* humain. D'ailleurs celui-ci figure longtemps avant lui dans la littérature celtique. Curithir envoie le bouffon Mac Dá Cherda à la poétesse Liadain pour lui indiquer un rendez-vous [5]) ; la fée Fand députe son frère Oengus et sa soeur Liban à Cuchulainn, dont elle est tombée amoureuse [6]) ; du temps de Colum Cille il y avait en Irlande des écoliers qui entretenaient des relations avec des femmes de clercs au moyen d'intermédiaires [7]). Au Pays de Galles, le poète Gruffydd ab Dafydd, qui vivait à la fin du XIIIe siècle, se plaint que sa dame n'a pas envoyé d'Eittun, où elle demeure, un messager (*cennad*) pour répondre à ses compliments réitérés :

Yt oedd cam llwrw, cytgam llif,
Nad anfonud, hud hoywdwf,
O Eittum gennad attaf
Hyd tra gaid enaid ynof.

(*Gog.*, p. 206).

„C'était un méfait, un jeu navrant, o femme à la figure enjouée et ravissante, que vous ne m'ayez envoyé d'Eittun un messager tant que mon âme ne s'était pas encore envolée".

---

1) *V.* Pedersen, *Keltische Grammatik*, t. II, p. 23 ; Morris Jones, *A Welsh Grammar*, p. 232, 383. On ne connaît pas non plus un verbe * *bawa* à côté de *bawai* (*bawheion*, *Peniarth* 57, *éd. cit.*, p. 2) „salaud" de *baw* „ordures."

2) Texte de *Llanstephan* 6, p. 15. *Cf. DG.* 21, 39—41.

3) ou plutôt : d'un brun foncé. Dafydd est en effet appelé *mab gwineu* (*DG.* 191, 20,39). S'il y a quelque chose de déconcertant pour un étranger, c'est la signification flottante des noms des couleurs dans les langues celtiques. Aussi semble-t-il que *llwyd* n'est pas seulement „gris", mais également „brun". *Cf.* les vers suivants de Iolo Goch : Llwydion fu'r saint, geraint gu, Llyw disyml, llwyd yw Iesu, Llwyd yw Rholant, llid rhylew Llwyd fydd yr eryr a'r llew (*IGE.* 4, 49—52).

4) *DG.* 11 ; 54, 60 ; 221, 34. 5) *Liadain and Curithir*, *éd.* Kuno Meyer., p. 14.

6) *Serglige Conculaind*, cap. 11-14 (*Windisch*, *Irische Texte*, p. 208 *et seq*) 7) *ZfcP.*, vol. *V*, p. 34.

Nous ne nous occupons pas ici du type de la Vieille, qui fait parfois aussi fonction de *llatai*. Quand à sainte Dwyn, à qui Dafydd ab Gwilym adresse la prière bizarre de lui procurer un rendez-vous avec sa Morfudd (*DG*. 79), elle appartient également à cette catégorie de *llateion* humains. Elle vivait comme la patronnesse des amoureux dans la tradition locale de Mon, dont le poète s'est manifestement inspiré.

Très souvent la tâche du *llatai* était de transmettre à la dame le poème composé en son honneur que le poète lui avait confié. Déjà Cynddelw avait chargé les demoiselles d'honneur de la princesse Efa de lui réciter sa belle *Rhieingerdd* et celles-là s'étaient empressées de s'acquitter de cette tâche :

Rienit iti a dywedynt
Rieingert Eua a vawrhcynt. (*Gog.*, p. 46).

De même les troubadours aimaient à donner des recommandations à leur *messatge* sur la transmission et l'exécution de la chanson. Peu à peu la *canso* même, destinée à rappeler le poète dans les bonnes grâces de la dame, assume dans l'idée du troubadour cette fonction de messager et ainsi on trouve souvent des *tornadas* comme celles qui suivent :

Chanso, vai t'en a la Mura ;
Mo Bel Vezer me saluda.
Qui c'aya valor perduda,
La sua creis e melhura.
(Bernard de Ventadour, *éd. cit.*, 8, 53—56).

Chansoneta, ar t'en vai
A Mo Frances, l'avinen,
Cui pretz enans' e melhura :
E digas li que be'm vai,
Car de Mo Conort aten
Enquera bon'aventura.
(*Ibid.*, 16, 49—54)

Or, dans un cywydd où Dafydd ab Gwilyn fait la comparaison entre l'amour et l'agriculture, il y a un passage où il donne à sa chanson le titre de „*llatai* d'un Ovide (c.à.d. de l'auteur) modeste" :

A thithau, cerdd blethiedig,
Gwaith unben dan bren a brig,
Llatai, hwyl difai hael Dad,
Ofydd gwyl, a fydd geilwad.
(*DG*. 200, 25—28 ?)

,Et toi, chanson tissée, qui es, grâce au Père généreux, le résultat irréprochable du travail d'un seigneur sous les cimes des arbres, *llatai* d'un Ovide modeste, tu seras le bouvier".

Serait-ce une invention du barde gallois ? Nous n'oserions l'affirmer, et en tout cas il n'est pas nécessaire d'admettre qu'il doive aux troubadours cette idée qui à leur instar a été développée aussi par les poètes artésiens, et notamment par Adam de la Halle :

Canchons, va t'ent ou aller n'oseroie ;
Soies saluans
De par mi les ius rians
Pour cui mes cuers me renoie !
(*éd.* Berger, IX, VI).
De ceste canchon jolie
Feïsse a li messagier,
Mais mius le me vient laissier
C'on le me ëust renvoïe.
(*Ibid.*, XV, VI) [1].

1) L'idee avait été exprimée plusieurs fois par Ovide, par exemple dans les vers suivants : Vade liber, verbisque meis loca grata saluta. Contingam, certe, quo licet, illa pede. Si quis, ut in populo nostri, non immemor illo, Si quis, qui, quid agem, forte requiret, erit, Vivere me dices ; salvum tamen esse negabis (*Tristia*, I, 1, 15-19). *Cf*. Manda liet, manda liet, Min geselle chumet niet (*CB*. 141, refrain), et Chaytor, *op. laud.*, p. 138, 140.

Cependant les chansons de *llatai* les plus caractéristiques pour le genre dont Dafydd passe jusqu'ici pour l'inventeur sont celles où un de ses animaux favoris remplit le rôle du messager. En général il recrute ses postillons d'amour parmi les oiseaux, et ainsi on trouve en son service le goéland, le merle, la grive, le rossignol, le coucou, la bécasse, l'alouette, le coq de bruyère, l'hirondelle, l'aigle, la pie, le cygne. Pourtant il ne dédaigne pas non plus les services des autres animaux renommés pour leur vitesse, tels que le chevreuil et même le saumon et la truite.

Il est fort bien concevable qu'à un poète qui se sent aussi proche de la nature comme le fait Dafydd ab Gwilym, l'idée de se servir comme messagers des amis ailés qu'il voyait autour de lui a pu se présenter spontanément. On peut en effet indiquer dans son oeuvre des passages qui autorisent la supposition que parfois les choses se sont passées ainsi. Le cywydd *DG.* 78 en est un bon exemple. La vue de la boulaie le fait penser combien ce site serait approppré à un rendez-vous avec sa mie, et il se complaît à l'avance dans cette idée. Alors le rossignol attire son attention, et aussitôt il s'avise que ce serait un messager excellent :

Yr eos fain adeinllwyd,
Llatai ddechrau mai im wyd.

Bid [1]) nerth ar ael corberthi,
Gwna ddydd rhwng Morfudd a mi.

(*DG.* 78, 33—36 ; *Deth*, 43, 33—36).

„Petit rossignol aux ailes grisâtres, tu es mon *llatai* au commencement de mai. Elève-toi avec force au-dessus des broussailles et fais tant que j'aie un rendez-vous avec Morfudd".

Une autre fois quand il souffre de ce que sa belle le boude, l'idée lui vient qu'il conviendrait à l'alouette d'aller apaiser sa colère, pour l'amour de la forêt :

Gweddied i'r ehedydd
Llaesu 'r gwg, er lles i'r gwydd.

(*DG.* 157, 13—14 ; *Deth.* 12, 13—14 ?).

Cela n'empêche pas cependant qu'il est absolument inadmissible que les chansons de *llatai* typiques aient été composées ainsi. Rien de moins spontané, de plus conventionnel en vérité que les cywyddau de ce genre, qui tous ont été construits sur un même schéma, comme il paraîtra des exemples qui suivront ici :

Dafydd commence en général ces chansons par saluer l'animal en question, qui le plus souvent est décrit en détails alors :

Dydd da i'r 'deryn gwarynlais, [2])
Y cyffylog lidiog lais.

(*DG.* 72, 1-2 ?)

„Bonjour, oiseau aux cris heurtés (?), bécasse à la voix irritée".

Dydd da i'r gog serchog fwyn
Ei llais ar ganghen-frig llwyn

(*DG.* 210, 1—2.

„Bonjour coucou amoureux, dont la voix sonne doucement sur les bouts des branches des arbres".

Ensuite il lui donne en quelques mots l'ordre d'aller à la demeure de sa mie :

1) Var. chez Stern. — *DG.*, *Deth.* : bydd.
2) grynlais ?

Dos i ymweled a'm dyn.

(*DG*. 164, 34).

„Va visiter ma chérie."

Dwg ruthr mal gwynt, helynt hwyl,
I Feirionydd, f'aur annwyl.

(*DG*. 189, 17—18 ; *Deth*. 33, 17—18).

„Elance-toi, comme le vent, à voiles déployées, à Meirionydd, cher ami".

Dos i Gemais i dir.

(*DG*. 190, 40 ; *Deth*. 26, 40).

„Va au pays de Cemais."

Nofia gyfair llys Grairwy,

(*DG*. 206, 31).

„Nage vers la résidence de ma Creirwy" [1]).

Parfois le poète s'avise que cette indication sommaire n'est pas assez claire pour le messager et alors il y ajoute des détails pour que celui-ci puisse reconnaître plus facilement la belle ou sa demeure :

Henw'r ferch a annerchir
Hyn yn wawd yw ei henw'n wir :

U sy' fry, H hy hoywen,
A thair D, ac Y, ac N.

(*DG*. 190, 43—46 ; *Deth*. 26, 43—46. *Cf*. *DG*. 166, 9—10 ?).

„Voici comment on peut mettre correctement en vers le nom de la jeune fille qu'il faut saluer : d'abord il y a un U, puis un H, belle lettre agréable, le troisième est un D et ensuite viennent Y et N". (Hunydd).

Hawdd y medrwn, gwn gan glwyf,
Henwi Gwen, dihunawg wyf !

S ac E ac llythyr hefyd,
N ac A, dwg hynny gyd.

(*DG*. 210, 17—20).

„Je pourrais facilement indiquer la belle par son nom — ah ! je souffre de cent blessures, je meurs d'insomnie ! Il y a un S, un E, une autre lettre, un N et un A : combine tout cela". (Annes) [2]).

---

1) *Cf*. *DG*. 16, 23—24 ; *DG*. 72, 13—14 ; *DG*. 75, 11—16 ; *DG*. 110, 41—44 (*Deth*. 34, 41—44) ; *DG*. 187, 9—12 (*Deth*. 27, 9—12).

2) Stern a déjà rapproché ces deux passages d'une chanson provençale et d'une poésie arabe où respectivement les noms d'une dame et d'un garçon aimé sont indiqués de la même façon (*V*. *ZfcP*., vol. VII, p. 60, note 2). On trouve d'autres exemples gallois de ce jeu poétique dans la *Blodeugerdd Gymry*, p. 179 et 216, où respectivement les noms *Falendein* (?) et *Margaret Anwyl* sont décomposés ainsi. On pourra du rexte rencontrer ces tours de force dans toute poésie où l'adresse technique et le souci de la forme sont considérés comme essentiels. Voici un exemple irlandais :

Nion, ruis, dá onn, agus ailm A hainm ní chuireabh i gcruas, Ise ní cheilfeam ar chách „Un N, un R, deux O, et un A, voici son nom que je ne veux pas endurcir, et que je ne cacherai pas devant tout le monde" (*Dánta Grádha*², 89, 13—15). Un poète anglais joue ainsi du nom de la Vierge :

Of M A R Y syng I wyll a new song Of this iiij letters purpose I, Of M, and A, R and I, They betokyn mayd Mary. (Wright, *Songs and Carols*, p. 31). Un poète flamand ne se contente pas de moins de cinq strophes pour combiner de différentes façons les trois lettres qui forment ensemble le mot *Mey* „mai". (*Oudvlaemsche liederen*, t. I, p. 102—103). *Cf*. aussi la ballade DCCLXV d'Eustache Deschamps : P. H. et E. L. I. P. P. E. trace, Assemble tout ; ces VII lettres compasse, S'aras le nom de la fleur de valour Qui a gent corps, beaux yeux et douce face (*éd. cit*., t. IV, p. 260).

Pan ddelych, penna' ddeuliw,
Goruwch y rhyd grech a'r rhiw,
Tra gloyw wydr, treiglia i edrych,
Ti a gai weled tai gwych
A llennyrch a pherllannau,
Llyn o ddwr mewn lle neu ddau,
Lle mae'r dyn a'r lliw mor deg
A'r wennol ar y waneg.
(*DG.* 75, 17—24; *Deth.* 29, 21—26).

„Quand tu seras venu, prince bicolore, au delà du gué ridé et de la pente, tu pourras voir à travers l'eau claire comme un verre, — tourne-toi seulement pour regarder — de belles maisons, des clairières et des vergers, un lac à un ou deux endroits. C'est là que demeure la belle dont le teint est comparable à celui de l'hirondelle sur les flots".

En donnant ses ordres au *llatai*, le poète se fait parfois des soucis à cause des dangers qui menacent ce messager en route, et il ne lui ménage pas ses bons conseils. Le chevreuil doit se garder de Buli et de Iolydd, les chiens du long baron, qui peuvent le poursuivre en sa marche à Towyn [1]). La bécasse doit être sur ses gardes pour éviter le chasseur qui la guette et les filets qu'on lui a tendus, et tant pis pour elle ! ses craintes ne se trouvent être que trop légitimes [2]). Le Jaloux aussi fera de son mieux pour intercepter les commissions de la part de l'amant de sa femme ; aussi l'alouette aura à esquiver sa flèche [3]). Il n'y a que le vent et sainte Dwyn qui puissent se croire à l'abri de cet ennemi redoutable [4]).

Quant au contenu du message, parfois le *llatai* n'a qu'à transmettre une lettre à la femme aimée :

A ddygi yn ddiogan,
Llathr o glod, fy llythyr glan
At ferch sy' a'i serch yn saeth ?
(*DG.* 28, 7—9 ?)

„Veux-tu porter sans t'attirer des reproches, o messager d'une réputation intacte, ma belle lettre à la jeune fille dont l'amour est comme une flèche ?"

Dyro, a hed ar fedwlwyn
Lythyr i'r ferch lathrair fwyn
(*DG.* 210, 49—50).

„Porte, volant au-dessus de la boulaie, une lettre à la jeune fille dont les paroles sont agréables et douces" [5]).

Le plus souvent cependant il s'agit de lui présenter les compliments du poète :

Dwg i liw Nyf
Ddeg annerch oddigennyf.
(*DG.* 110, 45—46; *Deth.*, 34, 45—46).

„Porte à la belle dont le teint égale celui de Nyf (ou de la neige) bien des compliments de ma part".

Dwg i wraig Ddafydd dydd da.
(*DG.* 189, 20; *Deth.* 33, 20).

„Souhaite le bonjour à l'épouse de Dafydd." [6]).

Tantôt le *llatai* a pour mission de faire savoir à la belle combien son amant souffre de son amour pour elle et combien il est digne de pitié :

1) *DG.* 16, 16—18, 25—28. 2) *DG.* 72, 27—36. *Cf. DG.*, 210, 35—44. 3) *DG.* 95, 51—62; (*Deth.* 32, 51—62). 4) *DG.* 69, 13—14; *DG.* 79, 27—30. 5) *Cf. DG.* 16, 3—4.
6) *DG.* 28, 21—22 (*Deth.* 30, 17—18); *DG.* 75, 39—40 (*Deth.* 29, 39—40); *DG.* 95, 15—18 (*Deth.* 32, 15—18); *DG.* 130, 23—24 (*Deth.* 28, 23—24); *DG.* 164, 50.

Dywed na byddaf,
Fwynwas coeth, fyw oni's caf.
(*DG*. 28, 23—24 ; *Deth*. 30, 19—20).

„Dis lui, cher ami, que je ne serai vivant avant que je ne la possède".

Gofyn, oedd gyfion iddi,
Ddyn fain deg, ddwyn f'enaid i
(*DG*. 75, 61—62 ; *Deth*. 29, 65—66).

„Demande si c'était juste de la belle svelte de m'enlever mon âme".

Addef fy nolur iddi
A maint yw fy amwynt i.
(*DG*. 190, 49—50 ; *Deth*., 26, 49—50).

„Fais lui connaître ma douleur et combien ma maladie est grave". [1]).

Mais il semble que le souhait le plus ardent du poète est que son messager réusisse à effectuer un rendez-vous avec la bien-aimée :

Dywed i Wen ysplennydd
Deled i oed, deuliw dydd.
(*DG*. 110, 51—52 ; *Deth*. 34, 51—52).

„Dis à la blanche resplendissante, dont le teint est deux fois plus clair que le jour, qu'elle vienne au rendez-vous."

A dwg wen eurwallt bennoeth
Allan i'mddiddan, em ddoeth
(*DG*. 210, 63—64).

„Amène moi dehors la belle à la chevelure dorée, la perle sage, nu-tête, pour que je puisse parler avec elle". [2]).

Il arrive aussi que Dafydd profite de l'occasion pour lui donner des conseils sur son attitude à l'égard de son mari :

Gwnaed y naill, gwynna' dyn yw,
Ddyfr fain, o Ddofr i Fynyw :
Ai dwyn f'enaid, dyn wan feinwr,
Ai meddylio gado'i gwr.
(*DG*. 75, 63—66 ; *Deth*. 29, 67—70).

„Qu'elle fasse l'un ou l'autre, la Dyfr svelte, qui est la plus blanche de Douvre à Saint David : ou bien qu'elle m'enlève mon âme, l'épouse d'un homme faible et chétif, ou bien qu'elle pense quitter son mari".

Nad êl na lliw nos na dydd,
(F'ail enaid, fraisg euraid frig,
Wyl oedd) ar wely Eiddig.
(*DG*. 189, 24—26 ; *Deth*. 33, 24—26).

„Qu'elle ne monte — c.à.d. mon autre âme, à la chevelure épaisse aux points dorés, qui est si modeste — ni la nuit ni le jour sur la couche du Jaloux".

Enfin, variant gracieusement le thème conventionnel, il prie le *llatai* quelquefois de transmettre ou de demander un baiser à la dame :

---

1) *DG*. 69, 54 (*Deth*. 31, 54) ; *DG*. 72, 41—42 ; *DG*. 75, 49—53 (*Deth*. 29, 51—55) ; *DG*. 187, 23—28 (*Deth*. 27, 23—28) ; *DG*. 189, 33—38 (*Deth*. 33, 33—38).

2) *DG*. 11, 8, 16, 28—30 ; *DG*. 79, 43—46 ; *DG*. 164, 51—60.

A chusan i'm bychan beth,
Dyddgu liw gwynblu geinbleth.
(*DG.* 16, 33—34).

„Et donne un baiser à ma petite, à Dyddgu aux belles tresses, au teint comparable au duvet blanc"

A chais un o'i chusanau,
Yman i'w ddwyn ym, neu ddau.
(*DG.* 95, 19—20 ; *Deth.* 32, 19—20).

„Et demande lui un ou deux baisers pour me les porter ici".

Mwyn dy gais, myn dau gusan
(*DG.* 187, 38 ; *Deth.* 27, 38). [1])

„Ta requête est charmante, demande deux baisers."

Avant de s'acquitter de sa commission, le *llatai* se fera connaître à la femme comme un personnage digne de foi au moyen de signes convenus. A cet effet il se sert d'*arwyddion*, mots d'ordre connus des deux amants, comme *Yr haf hwn* „cet été" [2]). Au coucou, qui lui porte un message, Dafydd demande le mot, qui est alors : *y gog adeiniog o'r dail* „le coucou ailé du feuillage" [3]). Il y a aussi des *arwyddion* d'une autre nature, comme celle dont se sert la truite : celle-là porte sur elle une *arwydd* muni du „sceau de l'amour" pour prouver son identité [4]).

Enfin Dafydd finit parfois ses exhortations en implorant la protection divine sur son messager :

Duw i'th gadw, doeth geidwad,
A braich Cynfelyn rhag brad.
(*DG.* 16, 45—46).

„Que Dieu, le sage protecteur, et le bras de Cynfelyn te préservent contre toute trahison".

Nid brig pen, uwch ben y byd
A'th gynnail, iaith dda gennyd,
Ond rhadau y deau Dad,
A'i firagl aml a'i fwriad
(*DG.* 95, 45—48 ; *Deth.* 32, 45—48).

„Ce ne sont pas les sommets des arbres au-dessus de la surface de la terre, dont tu aimes le langage, qui te protégeront, mais la grâce du juste Père et ses miracles innombrables et ses dispositions".

Duw ren arglwydd rhagod rhwydd.
(*DG.* 206, 27).

„Que Dieu le Seigneur aplanisse les difficultés devant toi".

Il n'y a qu'une seule chanson de *llatai* qui se distingue légèrement de la forme conventionnelle des cywyddau que nous venons d'analyser. C'est le cywydd *DG.* 210, dans lequel le poète nous raconte comment le coucou, qui vient avec un message de sa mie, le salue, se fait connaître au moyen de l'*arwydd*, lui transmet les compliments de la dame

1) *Cf. DG.* 164, 37—38.
2) A bod arwydd a wyddwn Rhof fi a hi yr haf hwn (*DG.* 187, 21—22 ; *Deth.* 27, 21—22).
3) Variante de *BS.* — *DG* : y gog ardymiog.
4) Erof fi dwg arwydd. Insel cariad, brofiad braw, O air orn a roir arnaw (*DG.* 206, 28—30). *Arwydd* a aussi le sens de mot d'ordre dans l'*Ystorya Brenhined y Brytanyeit*. A l'occasion de la „trahison des longs couteaux", l'*arwydd* de Hengist était : *Nymyth awr saxys* (*Bruts*, p. 139). Dans la rhieingerdd les amants se donnent aussi des *arwyddion* comme témoignages de leur amour. *V.* Stern, *ZfcP.*, vol. VII, p. 240.

et rend compte de l'issue fatale de la mission de la bécasse. Aussitôt après le poète lui commande de retourner immédiatement à son amante avec une lettre et une commission.

Il est tout à fait improbable que Dafydd ab Gwilym ait été au Pays de Galles l'inventeur de la chanson de *llatai* et qu'il se soit plû à imiter jusqu'à quinze fois un modèle ébauché par lui-même. Il est évident qu'on est ici en présence d'un type littéraire qui était déjà conventionnel à son époque ; la question est seulement de savoir à quelle source le barde a puisé. Ce n'était probablement pas la poésie latine du moyen âge, dans laquelle la chanson *Philomena, praevia temporis amoeni*, attribuée longtemps à saint Bonaventure, constitue un exemple isolé de ce genre [1]). Il est également invraisemblable qu'il se soit inspiré directement ou indirectement des rares spécimens de la chanson du messager dans la poésie courtoise, provençale ou française. En effet, la chanson *Estornel, cueil ta volada*, et sa suite, de Marcabrun [2]), l'imitation faite de celles-là par Peire d'Alvernha [3]), comme la poésie française intitulée *Le sort des dames* [4]), sont d'une structure qui est toute autre et même plus compliquée que celle des cywyddau de Dafydd. Dans les poésies provençales, les instructions données par l'amant à son messager ne forment que l'introduction ; la relation du voyage de l'oiseau et de son retour, et surtout son dialogue avec la dame forment la partie essentielle. Nous ne croyons pas non plus que l'identification, faite par Stern, de l'*ensenha* dans la chanson de Peire d'Alvernha avec l'*arwydd* de Dafydd ab Gwilym [5]) constitue un argument très fort pour sa thèse. Chez Peire, le rossignol s'envole *tro qu'en trob l'ensenha*. Il ressort du contexte qu' *ensenha* n'est ici ni un mot d'ordre, ni une marque d'identité, car c'est seulement après l'avoir „trouvée" qu'il voit paraître la dame. La chanson française est un éloquent plaidoyer prononcé par le rossignol en faveur de l'amant.

Ces pièces courtoises très compliquées postulent l'existence d'une poésie plus ancienne dans laquelle ce thème avait été traité d'une façon plus simple. En France c'est dans la poésie pré-courtoise, reconstituée si ingénieusement par M. Jeanroy, qu'il faut chercher les origines de ce genre, et en effet, dans la poésie populaire d'une époque postérieure qui a été conservée, la chanson du messager est représentée par un nombre considérable de pièces qui portent en partie des traits assez archaïques. Les instructions données à l'oiseau messager forment le sujet de la pièce, et la personne qui donne ces ordres est très souvent une jeune fille séparée de son ami ou même abandonnée par un amant infidèle. Le plus ancien exemple de ce type est la strophe finale d'un débat publié par M. Jeanroy dans les Appendices de son livre. L'esprit de cette pièce n'est pas du tout courtois : c'est la femme qui souffre de son amour et se rappelle au souvenir de son ami qui, à l'en croire, ne trouvera jamais plus belle amante qu'elle. Sa sollicitude pour lui s'exprime d'une façon tout à fait curieuse :

Rosignol va, si li di
Des maus que je sent por lui,
Et si ne m'en plaing mie ;
Di li qu'il avra m'amor,
Car plus bele ne meillor
De moi n'avra il mie ;
Di li qu'il avra assés
Puis que je sui s'amie,
Qu'il ne laist pas por deniers
A mener bone vie.

(*Origines*, p. 467—468).

1) Hauréau, *Notices et Extraits*, t. VI, p. 273—275. 2) *éd.* Dejeanne, no. XXV, XXVI.
3) *Rossinhol el seu repaire* (*Rayn.*, *t. V*, p. 292 ; Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, p. 97).
4) Jubinal, *Jongleurs et Trouvères*, p. 182. 5) *ZfcP.*, vol. VII, p. 240.

Dès le XVe siècle on connaît beaucoup de ces chansons de messager prêtées à des femmes. Parfois le but du message est de solliciter l'ami de venir au rendez-vous, comme par exemple dans les strophes suivantes :

Roussignolet du boys joly,
Va a mon amy et luy dy
Que je me recommande a luy
Et qu'il viengne parler a my.
(Gaston Paris, *Chansons du XVe siècle*, LXXVII, 21—24).

Va à mon amy, et luy dy
Que je l'attens au vert boccaige.
(Weckerlin, *L'ancienne chanson populaire en France*, p. 434) [1]).

On aura constaté que ces chansons, à l'inversion des rôles de la destinatrice et du destinataire près, ressemblent bien plus aux cywyddau de Dafydd ab Gwilym, et la conclusion que c'est alors à la poésie dite populaire de France que le dernier doit le thème de la chanson du messager semble s'imposer. Cela reviendrait à croire que cette poésie se serait répandue au Pays de Galles tout aussi bien qu'en Italie, en Allemagne et en Portugal, et cette supposition, qui ne serait qu'un développement de la thèse de M. Jeanroy, n'aurait rien d'absurde. Pourtant nous donnons la préférence à une autre explication.

Il nous semble qu'un genre aussi universellement répandu que la chanson du messager avait pu être représenté dans cette poésie populaire autochtone des Celtes qui, nous l'avons vu, n'ignorait pas la chanson de jeune fille. Certes, c'est une affirmation dont les textes ne nous fournissent pas de preuves directes et palpables, car cette ancienne poésie a disparu presque entièrement et le genre n'a pas laissé de traces dans la poésie moderne d'une époque plus récente [2]). Mais nous pouvons produire en faveur de notre thèse un argument qui ne paraît pas être dénué de force.

On sait quel rôle extrêmement important les animaux, et surtout les oiseaux, jouent dans les contes populaires, en France comme ailleurs. C'est un motif des plus répandus que celui du héros assisté dans la quête de la princesse inconnue par un oiseau sage (peut-être originalement la métempsycose d'une âme amie), qui tantôt lui montre son chemin et lui prodigue des conseils utiles, tantôt prend une part active aux épreuves qu'il doit soutenir. Or, nous croyons que cet oiseau sage des traditions populaires est le prototype de l'oiseau messager de la poésie érotique, que ni les poètes anonymes des chansons de femmes, ni les troubadours n'ont créé de leur imagination.

Dans le folklore celtique, les animaux serviables ne prennent pas une place moins prépondérante qu'ailleurs, et ce motif a laissé des traces dans les anciens textes en prose.

---

1) Dans la poésie française c'est presque uniquement le rossignol qui fait fonction de messager. Une fois il est dit expressément que l'alouette n'est pas un messager discret : Si j'la donne à l'alouette Ma commission se saura (Rolland, *Recueil de Chansons populaires*, t. II, p. 243). Une autre fois le choix tombe sur l'hirondelle (*Ibid.*, t. II, p. 245). La diversité de *llateion* dans la poésie de Dafydd ab Gwilym, qui forme un grand contraste avec cette uniformité, doit être attribuée en partie à sa familiarité bien plus grande avec la faune indigène. Mais quand il fait choix de quadrupèdes et de poissons pour transmettre ses commissions, ce n'est pas une variation originale et hardie. Comme nous verrons, c'est au contraire un trait fort archaïque.

2) Voici quelques chansons bretonnes dans lesquelles l'oiseau messager joue un rôle : *Silvestrik* (*Gwerziou*, t. I, p. 360), *Ewnic Saint Nicolas* (*Sôniou*, t. I, p. 156), *Disul de vitin, mitin mat* (*Chansons populaires du Pays de Vannes*, t. I, p. 32), *Disul dé hantérnoz* (*Ibid.*, t. II, p. 64). Nous n'oserions pas affirmer cependant que ces pièces-là ne doivent rien à l' influence française.

On se souviendra de l'étourneau de Bronwen qui porte d'Irlande un message à Bran dans la Grande-Bretagne [1]). Dans le *Lai de Milun*, de Marie de France, qui est peut-être d'origine celtique, un cygne joue le rôle du messager. Mais l'exemple le plus précieux est la quête d'Olwen, dans laquelle les Animaux Anciens, le merle de Cilgwri, le cerf de Redynfre, le hibou de Cwm Cawlwyt et l'aigle de Gwernabwy, avec le saumon de Llynn Llyw se rendent utiles comme guides et conseillers [2]). Or, ce n'est certainement pas par hasard que Dafydd ab Gwilym ait choisi précisément quatre de ces cinq animaux, le merle, le cerf, l'aigle et le saumon, pour lui servir de messagers [3]). Probablement les poètes d'un rang secondaire, bien mieux au courant des traditions nationales que les bardes de cour, ont été les premiers à s'emparer de ce thème poétique pour en faire le sujet de leurs chansons. Les pertes irréparables de la littérature galloise ne nous permettent pas malheureusement de préciser quand il a été introduit dans cette poésie-là, mais il ressort du moins des recherches intéressantes de M. Gwynn Jones sur la place du cheval dans la poésie des Gogynfeirdd que le motif du cheval messager était connu aux bardes eux-mêmes à une époque où l'influence de la poésie française ne commençait qu'à se faire sentir au Pays de Galles [4]). Tous les passages cités ne sont pas également concluants, car le plus souvent le cheval à qui le barde adresse la parole se trouve être la monture dont il se sert lui-même pour aller visiter sa dame. La *gorwynawc* (*l. gorfynawg*) *drythyll* de Cynddelw au contraire paraît aller tout seul à la cour de la princesse Efa, car le poète le charge d'un message et l'exhorte à lui porter sa réponse sans tarder :

A dywed yno eniwed o honaf,
A dywan attaf ac attep ked.

(*Gog.*, p. 46).

„Et dis là-bas que je suis blessé (par son amour) et retourne vers moi aussi vite qu'une flèche avec une réponse favorable."

Très probablement il s'agit aussi d'un cheval messager dans une des petites chansons de Hywel ab Owain Gwynedd :

Petestric iolyt, am byt y eilwyt ?
Pa hyd yth yolaf ? Saf rac dy swyt !

(*Gog.*, p. 87).

„Suppliant pédestre, aurai-je le rendez-vous ? Combien de temps encore faut-il que je te prie ; fais ton devoir !"

Et en effet ces vers sont presque identiques à la fin de la pièce de Cynddelw :

Petestres wedeit yn hydreit hir [*l.* dir ?],
Petestric yolyd, pa hyd yth yolir ?

(*Gog.*, p. 47).

„Jument pédestre, propre pour un terrein pénétrable, „suppliant pédestre", combien de temps encore faut-il que je te prie ?"

1) *Livre Blanc*, p. 25.

2) *Ibid.*, p. 245—246.

3) Il est remarquable que Dafydd semble dédaigner les services du hibou, tandis que dans la triade „Tri pheth sydd i gael einioes hir, y carw, a physg ac eryr" (*V. IGE.*, p. lxxxii) et dans le cywydd de Gruffydd Llwyd intitulé *Estyn einioes* (*IGE.* 51), cet oiseau est également rayé de la liste des animaux qui vivent longtemps. Le hibou était-il tombé dans le discrédit par suite du crime de Blodeuwedd ?

4) *Rhieingerddi 'r Gogynfeirdd*, p. 17—26, 41—42.

Le terme *iolydd* „suppliant" surtout est intéressant, puisque sa signification correspond fort bien au sens original de *llatai*, du moins si l'on veut admettre l'étymologie que nous avons proposée de ce mot [1]). Comme nous avons fait pour le *llatai* de Dafydd ab Gwilym, M. Gwynn Jones avait rattaché le *peddestr iolydd* aux anciennes traditions galloises dans lesquelles le cheval peut avoir joué un rôle actif, telles que celles relatives à Trystan et à March [2]). Ajoutons que parmi les nombreuses Triades de Chevaux du *Livre Rouge*, on en trouve une qui contient les noms des chevaux d'amoureux (*gordderch varch*) de l'île de Bretagne [3]). Y a-t-il peut-être là un souvenir de ces chevaux aquatiques (*each uisge*), grands ravisseurs de femmes comme on sait, qui occupent une grande place dans les contes populaires surtout d'Ecosse ?

Dans notre quatrième et dernière catégorie de *llateion* nous trouvons encore un exemple frappant des rapports entre la poésie amoureuse et les traditions populaires au Pays de Galles. Nous parlons de ces rares chansons où le poète charge de sa commission non pas un être animé mais un des éléments. La mieux connue de ces poésies est le cywydd sur le vent (*DG.* 69 ; *Deth.* 31), mais Dafydd nomme aussi la Dyfi une messagère : *befrgain lateiwraig aig wyd* [4]), tandis que Gruffydd Gryg demande aux flots de la mer des nouvelles sur la conduite de sa mie pendant son absence [5]). Plus tard un imitateur, Sion Tudur, confiera ses commissions à un autre fleuve de son pays, la Clwyd.

On n'a pas manqué de chercher des parallélismes dans les littératures étrangères. Stern et M. Williams, citant respectivement les ordres donnés aux eaux du Rhône par Pétrarque [6]), et les questions inquiètes dont les jeunes filles pressent les ondes de la mer de Vigo dans une chanson portugaise citée par M. Jeanroy [7]), les rapprochent des pièces de Sion Tudur et de Gruffydd Gryg. Toutefois ils ne semblent pas avoir attaché une importance excessive à ces rapprochements, pourtant incontestablement remarquables. M. Gruffydd, moins réservé, se base sur une chanson populaire française, tout à fait isolée, dont on trouve cité un vers chez M. Jeanroy [8]), pour assurer que le nuage messager est un motif favori des poètes continentaux et que ces poésies ont été les modèles du *Cywydd y Gwynt* [9]). L'argument nous semble peu convaincant, et s'il avait voulu prouver l'origine étrangère de ce cywydd, il aurait mieux fait, paraît-il, de citer l'ancienne chanson anglaise avec le refrain :

Blow, northerne wynd,
Sent thou me my suetyng !
Blow, northerne wynd, blou, blou, blou.
(Böddeker, *Altenglische Dichtungen*, p. 168).

---

1) Dafydd ab Gwilym connaissait ce terme *iolydd* comme nom de chien (*DG.*, 16, 26).
2) *op. laud.*, p. 25.
3) *V.* Loth, *Les Mabinogion*², t. II, p. 269 ; *MA*².*.*, p. 394.
4) *Deth.* 44, 36 ; *DG.* 41, 40.
5) *Cywydd i'r Don*, *DGG.*, p. 137.
6) *ZfcP.*, vol. VII, p. 130, note.
7) *Origines*, p. 171. *V.* Trans. 1913—14, p. 140, note 3.
8) *Origines*, p. 208. Voici la strophe telle qu'elle est donnée par Tiersot dans l'*Histoire de la Chanson populaire en France*, p. 89 : Arrivé de Bordeaux j'écrirai des lettres Sur les nuages blancs Passant dessus les champs.
9) *Trans. of the Guild of Graduates*, 1907—08, p. 37.

Mais les exemples du *Meghadûta* de Kâlidâsa et du zéphir dans les chansons d'Al Hafîz, cités bien a propos par Cowell déjà [1]), suffisent pour montrer que le motif en question, loin de provenir de l'ensemble de thèmes poétiques mis en vogue par les troubadours, appartient au fonds d'idées commun aux peuples. Aussi n'y a-t-il aucune raison pour croire qu'il ne dût pas être connu des Celtes, et cela d'autant moins qu'il est possible de le signaler dans la poésie populaire d'Irlande :

Tá mise tinn, ní'l mo léigheas ag aon neach
A's brón ar an ngaoith nac dtugann duinn sgeula.....
.....Má ghabhann tu an bealach so siar, no an bóithrín,
Beir mo bheannacht mar a bhfuil mo stóirín,
Dá mbeidhinn 'nna h-aice bheurfainn póg dí,
Acht nuair nach bhfuilim sílim deóra.....
.....Beir mo bheannacht go bonn Shleibh Beachla
Mar éirigheann grian 's mar luigheann an ghealach.

(*Conn.*, p. 116—118).

„Je suis malade, personne ne prend soin de moi, et malheur au vent qui ne me porte pas de nouvelles..... O vent, si tu suis la route vers l'ouest, ou le sentier, porte ma salutation là où est mon trésor ; si j'étais près d'elle je lui donnerais un baiser, mais puisque je n'y suis pas, je verse des larmes..... Porte ma salutation jusqu'au pied du mont Beachla, où le soleil se lève et la lune se couche".

Voici donc la celticité de notre dernière catégorie de *llateion* rendue vraisemblable, et celle-ci se trouve avoir également ses racines dans les traditions nationales. Quant au vent, nous rappelons la faculté merveilleuse de Math ab Mathonwy [2]) et de la race des Corianneid [3]), qui paraissent avoir eu un certain empire sur cet élément, de sorte qu'il leur transmettait les conversations de leurs ennemis, à moins qu'il ne faille interpréter ces passages tout simplement que ce roi et ces oppresseurs avaient l'oreille extrêmement fine. Pour ce qui est des flots, il n'y a pas question de doute. On se souviendra assurément que dans les romans français, Tristan a la coutume d'envoyer à Iseult des messages sur des copeaux que le ruisseau lui fait parvenir, et que tous les savants qui se sont occupés du problème de l'origine de ce roman sont tombés d'accord que c'est là un trait qui appartient à la forme primitive du conte celtique. Aussi a-t-on pu retrouver des incidents pareils dans les contes relatifs à Fionn et à ses compagnons [4]). Il est très probable que cet épisode a été présent à l'esprit des poètes postérieurs, qui aimaient à se comparer dans leurs chansons à Trystan et aux autres amants héroïques du passé.

1) *Cymmr.*, vol. II, p. 117. Comme Dafydd, qui se lamente que le pays de sa bien-aimée lui est interdit, (caeth yw'r wlad a'i maeth imi, *DG.* 69, 16; *Deth.* 31, 16), le pauvre yaksha du poème de Kâlidâsa est un exilé, séparé de sa femme.

2) kynedyf math uab mathonwy ba hustyng bynnac yr yuychanet or auo yrwng dynnyon or ykyuarfo yguynt ac ef. ef ay guybyd. (*Livre Blanc*, p. 41).

3) achymeint oed eugwybot ac nat oed ymadrawd dros wyneb yr ynys yr isset y dywettit or kyuarffei ygwynt ac ef nys gwypynt. (*Ibid.*, p. 97).

4) Kuno Meyer, dans *Z.f. rom. Phil.*, vol. XVIII, p. 353. *Cf.* F. Lot, dans *Rom.*, vol. XXIV, p. 323.

CHAPITRE III

Les Personnages

La Femme et l'Amant

Dans les deux chapitres qui suivent nous nous proposons d'examiner dans quelle mesure les Cywyddwyr du XIVe siècle se sont inspirés de modèles étrangers pour créer les personnages qu'ils ont mis en scène dans le cadre déjà étudié.

I — La Femme

On a vu que ces bardes représentent les femmes qu'ils prétendent aimer tantôt sous les traits de dames distinguées, dignes d'imposer du respect à leurs admirateurs, tantôt comme des beautés d'une condition assez basse, souvent prêtes à contenter les désirs de leurs galants en échange d'un peu d'argent, d'un bon repas ou de quelques flatteries. Dans les deux cas il était dans l'intérêt des poètes de célébrer les charmes des femmes courtisées. Les dames nobles devaient leur savoir gré de cet hommage rendu à leurs personnes, les compagnons de la taverne devaient être plus fortement impressionnés par la bonne fortune échue à leur ami. Il importe d'observer que chez les poètes gallois il n'y a pas de différence sensible entre les descriptions des belles de l'une et de l'autre classe. Ce sont ces peintures de la beauté féminine dont nous voulons déterminer ici la mesure d'originalité.

Il est bien connu que les troubadours et les trouvères courtois visaient bien moins à tracer un portrait fidèle de leur dame qu'à donner une impression de la façon dont leur âme réagissait sur tant de charmes. Aussi n'apprenons-nous que quelques généralités sur leur beauté extérieure. Il n'y a qu'Arnaut de Maruelh [1]) et Bertran de Born, le dernier dans le portrait synthétique de la dame idéale, formée des beautés appartenant à une douzaine de femmes réelles [2]), qui se sont essayés à la poésie purement descriptive.

Dans les genres français non-courtois au contraire les descriptions sont plus nombreuses et surtout plus détaillées. M. Pierre Champion remarque que c'est surtout au XVe siècle, avec Villon, que l'ennuyeuse „poupée gothique" disparaît de la littérature et que des portraits plus réalistes y font leur entrée [3]). Cependant dès le XIIIe siècle on rencontre chez Adam de la Halle, dans les dits, dans les fabliaux, des descriptions assez détail-

---

1) *Rayn*, t. III, p. 202.
2) *Ibid.*, t. III, p. 139 *et seq.*
3) *François Villon*, t. II, p. 205.

lées, inspirées en partie par la poésie latine [1]), qui deviennent de plus en plus naturalistes— nous dirions presque, anatomiques — et reçoivent leur forme la plus complète dans le catalogue de beautés féminines commençant par le vers *Trois lons, trois cours, trois blancs* [2]).

Les poètes latins du moyen âge ont toujours fait une grande place aux descriptions. Mathieu de Vendôme, l'auteur d'une *Ars versificatoria* à qui ils doivent deux modèles du genre, avait formulé la règle : *Descriptio femine debet ampliari* [3]). On en trouve plusieurs dans les *Carmina Burana*, dont surtout celle du no. 56 est remarquable ; des portraits très détaillés nous ont été laissés par Giraldus Cambrensis [4]), par l'auteur du poème pseudo-ovidien *De Vetula* [5]), par Matheolus le Bigame [6]). Quoiqu'on ne puisse dénier à ces poètes une certaine faculté pour la représentation plastique des formes observées, ils se sont contentés le plus souvent de suggérer la beauté des différentes parties du corps au moyen de métaphores traditionnelles. C'est surtout le *Cantique des Cantiques* qui leur a fourni ces images copiées et amplifiées sans cesse pendant tout le moyen âge et même après.

Quant aux Cywyddwyr, eux aussi ont dressé, à côté des comparaisons qu'on rencontre disséminées dans leurs chansons, des catalogues complets des charmes de leurs amies [7]). Eux-aussi se servent constamment d'images conventionnelles, dont ils possèdent une trésorerie inépuisable. Ils disposaient de modèles dans l'ancienne littérature en prose : on connaît les portraits détaillés d'Olwen [8]) et d'Angharad, la femme de Gruffydd ab Cynan [9]), comparables à ceux de Fedelm [10]) et d'Etáin [11]) dans l'épopée irlandaise. Mais l'art de trouver des métaphores heureuses, l'habileté dans le choix d'épithètes brillantes avaient été déjà caractéristiques pour la poésie des Gogynfeirdd, qui pendant deux siècles avait toujours roulé sur un nombre fort restreint de sujets. Pendant ce temps leur technique avait atteint un très haut degré de perfection, et quand enfin ils cédaient la place à une autre classe de bardes, ils laissaient à ceux-ci le legs d'un vocabulaire poétique et d'une richesse d'images où pendant des générations ils n'auraient qu'à puiser pour trouver les plus beaux ornements de leurs chansons [12]).

Certes, Dafydd ab Gwilym n'était pas un imitateur servile. Il tâchait de nuancer les comparaisons consacrées, et ainsi il nous parle de beautés blondes, brunes et noires, de femmes aux yeux bleus et d'autres qui les ont noirs ; même il attribue à une de ses amies des sourcils roux ! Dans ces tentatives d'individualisation il se montre en avance

1) Adam de la Halle, *Jeu de la Feuillée, éd.* Langlois, vs. 87—152. *Fabliau de Guillaume au Faucon, Fabl.*, t. II, p. 94—95. *Des deux Amants*, dans Jubinal, *Jongleurs et Trouvères*, p. 120—122. *La Lande dorée*, dans Jubinal, *Nouveau Recueil*, t. II, p. 179—180. Traduction des *Lamentationes*, par Jehan le Fèvre, *éd.* Van Hamel, t. I, p. 18. Traduction du poème *De Vetula*, par le même, *éd.* Cochéris, p. 129.

2) Méon, *Nouveau Recueil*, t. I, p. 407; Marcel Schwob, *Parnasse Satyrique du XVe siècle*, no. LXXVIII.

3) Hauréau, *Notices et Extraits*, t. I, p. 395—398. *Cf.* Brinkmann, *op. laud.*, p. 90 *et seq.*

4) *Descriptio cujusdam puellae* (*Opera*, t. I, p. 349 *et seq.*).

5) *V.* la traduction française par Jehan le Fèvre, déjà citée. 6) *éd.* Van Hamel, t. I, p. 18 *et seq.*

7) *DG.* 8 (*Deth.* 25), 25 (*Deth.* 2 ?), 29, 35 ? 118 (*Deth.* 21), 163 ? 193 ? ; Gruffydd Gryg, *DGG.* p. 171; Iolo Goch, *IGE.* 1). 8) *Livre Blanc, p.* 238. 9) *Hanes, éd. cit.*, p. 138—140. 10) *Táin, éd.* Windisch, p 29. 11) *RC.*, *vol.* XXII, p. 14—15 ; Windisch, *Irische Texte*, p. 119—120.

12) Encore à un autre point de vue les Cywyddwyr continuent dans leurs descriptions la tradition créée par les Gogynfeirdd. Malgré leur faible pour des situations risquées, ils se distinguent à leur avantage des poètes continentaux par leur stricte observation des lois de la bienséance dans ces portraits détaillés. Ce sont sans doute les *prydyddion* distingués à qui ils doivent une discrétion à vrai dire un peu inattendue

sur son siècle, mais en général le type conventionnel lui suffit. Lui et ses contemporains se rendent bien compte qu'ils copient des clichés et on dirait presque qu'ils en sont parfois un peu humiliés. Le vieux Llywelyn Goch dit qu'il est de son devoir de comparer sa Lleucu Llwyd soit à la jolie rose d'un beau jardin, soit à la Vierge, soit au soleil resplendissant [1]). Dafydd tâche de fléchir le fleuve Dyfi, qui l'arrête, en lui assurant que pour glorifier le teint et la beauté resplendissante de sa mie il ne se sert pas d'autre comparaison que de celle avec ses vagues écumantes :

Ni chair yr ail gair gennyf
Am f'enaid, brad naid bryd Nyf,
Ond galw ei thegwch golau
A'i phryd teg yn lle'r ffrwd tau.
(*DG.* 41, 23—26 ; *Deth.* 44, 23—26).

En Irlande seulement le poète de la chanson *Fir na Fódla ar ndul d'éag* (*Dánta Grádha*[2], 5) osera protester qu'une femme qui ne possède pas tous les attraits du type conventionnel de beauté peut encore être très désirable, et cette protestation semble être inspirée encore en partie par des passages de l'*Ars amatoria* et des *Amores* [2]).

Il s'agit donc ici de réunir les images et les épithètes d'usage chez les premiers Cywyddwyr et de les classer de façon à permettre la comparaison avec celles qui constituent les descriptions de femmes dans d'autres littératures. C'est ce que nous avons fait, et voici les conclusions qui se dégagent d'après nous des tableaux synoptiques que nous présentons ici au lecteur [3]).

Non seulement la plupart des images dont se servent Dafydd ab Gwilym et ses contemporains se trouvent déjà chez les Gogynfeirdd, et même parfois aussi chez les Cynfeirdd, mais elles sont également en usage dans la poèsie irlandaise. Plusieurs de ces comparaisons, comme celles de la splendeur du teint avec l'écume de la vague, avec la chaux, avec la filandre ou avec beaucoup d'autres images empruntées à la nature, sont communes aux deux littératures celtiques et ne se trouvent peut-être que là. Cela s'explique par le fait que les Celtes étaient bien plus familiers avec la nature que les autres peuples au moyen âge, et qu'en outre il existait évidemment un idéal celtique de la beauté féminine, distinct de celui que les poètes continentaux s'étaient créé. Ainsi par exemple dans la poésie érotique galloise, comme dans le lyrisme irlandais, la chevelure de la femme prend une place par ailleurs inconnue dans la poésie occidentale. On peut même dire que la description de la chevelure forme un genre à part, réprésenté dans la littérature galloise par plusieurs cywyddau de Dafydd ab Gwilym, de Ieuan ab Rhydderch [4]), et, à une époque postérieure, de Rhys Goch, de Dafydd Nanmor, de Dafydd ab Edmwnd, de Ieuan Deulwyn, dans la poésie irlandaise par la pièce *A bhean fuair an falachán* (*Dánta Grádhá*[2], 13) [5]).

1) *V.* p. 68. 2) *Ars*, II, 641 *et seq.* ; *Amores* II, IV.

3) On ne trouvera pas cependant réunis ici tous les exemples des différentes comparaisons qui se rencontrent dans les textes que nous avons dépouillés. Une liste complète, pareille à celle que M. Gwynn Jones a dressée pour la poésie des Gogynfeirdd seule (*Rhieingerddi'r Gogynfeirdd* p. 27—31) aurait été sans doute utile, mais le nombre de pages disponible pour cette partie de nos recherches nous oblige à nous borner seulement aux traits caractéristiques et à limiter les exemples. C'est pour cette même raison qu'ici nous nous sommes départis de notre règle de traduire les citations celtiques.

4) *V.* p. 7, 9.

5) „Our Irish poets, like the Arabians, have delighted in description of female hair" (Hardiman *Irish Minstrelsy*. t. I, p. 325). „One notes particularly the delight in the beauty of hair which finds constant expression in the poetry of all periods" (Robin Flower, dans *Dánta Grádha*[1], *p.* XV).

Or, il est extrêmement curieux que la seule poésie de chevelure écrite en provençal est d'un Irlandais, William Bonaparte-Wyse, qui s'est essayé dans la langue des Félibres et a même retrouvé une comparaison courante dans la poésie celtique, celle avec la flamme (*rousso flamo*) [1]).

Toutefois les Cywyddwyr ont incontestablement aussi beaucoup d'images en commun avec les poètes courtois et les clercs vagants. En ce cas il ne faut pas croire toujours qu'il y ait eu imitation de la part des bardes. Souvent il s'agit de comparaisons qui par toute la terre pouvaient se présenter à l'esprit des poètes. Parfois aussi bardes et poètes continentaux peuvent s'être servis pour leurs portraits de femmes indépendamment des mêmes modèles. On sait en effet que les littératures sacrée et classique étaient étudiées de bonne heure dans les pays celtiques. Sur le Continent les poètes érotiques exploitaient le *Cantique des Cantiques* et l'*Art d'aimer ;* les bardes de leur côté s'emparaient également de beautés célèbres, comme Hélene et la Sulamite, pour comparer à elles leurs dames :

'S é samhail-seo do moladh
Léis an g-céud rígh Solamh,
'S is aici-so tá an rosc is áilne.
(Walsh, *Irish Popular Songs*, p. 56; Hardiman, *op laud.*, t. I, p. 356).

„Tu es semblable à celle qui fut exaltée jadis par le roi Salomon, seulement, il y a plus de beauté dans ses (tes) yeux".

Ce sont surtout les descriptions de cette dernière beauté (et aussi celles de son amant) qui ont fourni aux poètes celtiques un modèle dont ils ont fait un usage à peine moins fréquent que les poètes latins du moyen âge.

A — *Formules générales*

Surtout chez les poètes courtois, avec leur aversion prononcée contre les spécifications, les vagues formules générales tiennent une grande place. Cependant elles ne manquent nulle part dans la poésie érotique.

1) La dame est la plus belle, la meilleure du monde, ou du moins du pays.

Pulcherrima inter mulieres. (*Cant. Cant.* I, 7) Omnibus formosior (*CB.* 136, 3). Praeminens puellulis. (Du Méril, *Poésies pop. lat.*, p. 231). Sub throno aethereo Non est qui pulchritudine Hanc vincat cui me debeo (*Ibid.*, p. 235).
La plus bel'e la melhor (Bernard de Ventadour) La melher qued el mon sei (*Id.*).
La millor de France (Châtelain de Coucy). La meillor ki soit jusc'a Paris (Colin Muset).
One of hem ich herie best From Irlond in to Ynde (Böddeker, *op. laud.*, p. 166).
Tegwch try chantref (Gruffydd ab Maredydd). Eurdegwch Cymry (*Id.*).
Bun fach fwyna'n y byd (*DG.* 168, I ?) Goreu fun yng Nghaer (*DG.* 233, 29). Gorau gwraig hyd Gaer Geri (*DG.* 4, 7). Gwynna' dyn yw... o Ddofr i Fynyw (*DG.* 75, 63—64 ; *Deth.* 29, 67—68). Drych i tri phlwyf (*DG.* 19, 3). [2]).

2) Le chef-d'œuvre du Créateur, ou de la Nature.

1) *La Cabeladuro d'Or* (*Anthologie du Félibrige provençal*, par Ch. P. Julian et P. Fontan, t. I, p. 344.).

2) Cette expression semble empruntée. *Cf.* cunctis speculum Eras et fenestra (*CB.* 50, 12). Chescun d'els en li se myre (Chaytor, *op. laud.*, p. 142). Pour d'autres exemples, *V. Ibid.*, p. 144—145. La source est peut-être Térence.

In hac pre ceteris Totius operis Nature lucent opera. (*CB*. 40, 2). In cuius figura Laboravit deitas Et mater Natura. (*CB*. 132, I).

Elh eis Dieus, senes falhida La fetz de sa eissa beutat. (Guilhem de Cabestanh). De cor y entendia Dieus, quan formet vostre cors amoros. (Guiraudet le Roux). Gensor de leis no poc faire Beltatz (Bernard de Ventadour). Leis cui Beutatz volc formar Que com Natura poc triar Del melhs es sos cors establitz (*Id.*).

Com Diex la fist sanz desmesure Et Diex la fist et bone et pure. (Maître Elie). Je croi onques Nature Ne fourma voire si belle créature (Froissart). En laquele Diex et nature Avoient grant biauté assis. (*Id.*)

Jesu hael a roes i hon O degwch mwy no digon. (*DG*. 35, 5—6 ?) Mwyn y gosodes Jesu Am eiry dâl y mwrai du (*DG*. 8, 17—18 ; *Deth*. 25, 17—18 ?).

3) Trop belle pour le poète ; un roi serait à peine digne d'elle.

Iove digna (*CB*. 154, 8).

En cui lo reis seria saus. (Bernard de Ventadour). Si'l reis l'enqueria Auria faih gran ardimen. (*Id.*) Es tant pros q'us reys en for' honratz (Guilhem Adhemar) [1]).

Uns rois en fust toz honorez. (*Fabliau du Bouchier d'Abeville*).

Dafydd ab Gwilym paraît connaître ce lieu commun de la poésie courtoise, et malicieusement il l'a parodié ainsi :

Rhyfalch oedd i Bâb Rhufain
Fod genyd, gwyn fy myd main

(*DG*. 88, 19—20).

4) Comparable à une des beautés célèbres de jadis.

A l'instar des Gogynfeirdd, Dafydd ab Gwilym et ses contemporains se contentent souvent d'assurer que la beauté de leurs dames égale celle des héroïnes des traditions nationales Olwen, Bronwen, Gwenhwyfar, Essyllt, Eigr, Indeg, Tegau, Nyf, Euron, Dyfr, Fflur, Elen Luyddawg, Enid, Luned. Les noms de quelques-unes de ces dames, comme d'Iseult et d'Enide, devenus célèbres par la vogue des romans arthuriens, sont cités dans le même ordre d'idées par les troubadours. Mais les poètes celtes citent aussi parfois comme types de la beauté parfaite Vénus et Hélène :

Vidi unam solam Facie Tyndaride Ac Veneris secundam (*CB*. 31,3). O verecunda Tyndaris (*CB*. 36, 10). Ave mundi rosa, Blanziflor et Helena, Venus generosa ! (*CB*. 50, 8). Est ne illa Helena, Vel est dea Venus ? (*CB*. 50, 14). Virgo par Tyndaridi (*CB*. 154, 5).

Pus blanca es que Elena (Arnaut de Maruelh).

Ail Elen (Mab y Clochyddyn). Mawredus Veinus (Iorwerth Fychan). Gweddus hael Veinus (Gruffydd ab Maredudd).

Elen feinwen Fanawg (*DG*. 29, 12). Fenws ber (*DG*. 159, 9). Ail Fenws (*DG*. 170, 41).

Mo Helen gan bhéim is tú (Hardiman, *op. laud.*, t. I, p. 212). O Hélen rug bárr (*Conn*. p. 82). Ní hí Bhénus (*Ibid.*, p. 78). Rug buaidh ar Bhénus (*Ibid.*, p. 122).

Très caractéristiques pour la poésie galloise sont cependant les comparaisons fréquentes avec la beauté de la Vierge et des saintes :

Cares haul Caerussalem (*DG*. 55, 3). Lliw Mair (*DG*. 72, 14). A'th fwyned (wenned) fal nith Anna (*DG*. 118, 15 ; *Deth*. 21, 15). Unlliw a Non a llun Anna (*DG*. 9, 2). Pryd Anna (*DG*. 35, 24 ?). Cares Anna (*DG*. 191, 5). Tirion siriol dwrn Sara (Llywelyn ab y Moel, *IGE*. 72, 50).

1) Voici comment ce compliment a été parodié par le troubadour Arnaud Sabata : Ieu no dic ges que siatz la belayre De tot lo mon, bona domna, no' us per, Quar ieu no sui coms ni ducx ni marques. Per que'm sembla no'm fos belh per retraire Que ieu ames del mon la plus valen ; Mas pro avetz beutate pro joven E pro valetz, tan qu' autra non dezire. (*Rayn.*, t. *V*. p. 50).

5) Elle défie toute description.

Parfois les poètes protestent qu'ils sont incapables de donner même une idée approximative des charmes incomparables de leurs dames :

Quam proferre poteris Cantibus nec prosa, Nec voce nec litteris, Quam sit preciosa (*CB*. 125, 4).
En totz temps hom non poiria dir La gran beutat, ni escriur' en un brieus Del sieu cors clars plus que rosa ni nieus (Aimeric de Belmont).
Pwy a allai, pei pensaer, Peintiaw â chalch pwynt fy chwaer ? (Iolo Goch, *IGE*., 1, 49—50).

En général cependant les bardes ne sont pas aussi timides. Ce n'est que dans une lettre bizarre d'une époque postérieure que nous avions retrouvé cette idée, délayée avec cette prolixion et ce faible pour les comparaisons par lesquels la poésie bardique se distinguait déjà :

Tv ag at am drevthv eich pryd chwi ach kampav nid oeddwni abl pe i bae y mor yn ink ar tir yn bapvr ar ser yn wyr ar gwyr yn skrifenyddion ag adenydd gwydde ag alarchod a phevnod ag adar yr holl ddayar yn binav chwaethach bod y pinn yn rrwth ar papvr yn llaith ar llaw yn grynnedig ar korff yn gwywo och kariad dirfawr. (*Rep*. t. 1, p. 1042).

B — *Splendeur*

L'idéal de beauté celtique, avec ses yeux rayonnants, ses cheveux brillants, son teint clair, est avant tout une beauté radieuse, *goleuddyn*. C'était du reste l'idéal commun du moyen âge, et déjà les poètes classiques avaient appelé leurs amies *mea lux*. Pour décrire cette clarté qu'elle répand autour d'elle, les poètes la comparent de préférence aux astres :

Quae est ista quae progreditur quasi aurora consurgens, pulchra ut luna, eclecta ut sol. (*Cant. Cant*., VI, 9).

1) L'aurore et la clarté du jour [1]).

Consurgenti cernitur similis aurore (*CB*. 132, 2). Velut aurora (*CB*. 147). Et respondent facie luci matutine. (*CB*. 65, 3). Surgit ut Eois cum sol emergit ab undis Ut premit astra dies, sic premit illa diem. (Giraldus). Decor prevalet Candori etheris. (*CB*. 166, 4).
E sa beutatz resplan tan fort, Nuegz n'esdeve jorns clars e gens. (Peire Rogier). Tot atressi com la clartatz del dia (Faidit de Belistar).
Heo is briht so daies liht. (Böddeker, *op. laud*., p. 172).
Aranrot drem clot tra gwawr hinon (*Taliesin*. 36 : 14—15).
Gorne gwawr vore ar vor diffeith (Cynddelw). Lliw gwawr uore. (Llywarch ab Llywelyn). Lliw gwawr. (Gruffydd ab Maredudd).
Lliw gwawr aurym (*DG*. 154, 41). Gwawr ei gwedd (E, 19).
Er plah kaer èl en dé. (*Chansons populaires du pays de Vannes*, t. II, p. 85).

Noms hypocoristiques :

Gwawr wir hafdyd (Iorwerth Fychan). Gwawr Faelawr (Gruffydd ap Dafydd). Wynedd wawr (Gruffydd ab Maredudd) Gwawr ddydd Meirionydd (Iorwerth ab y Cyriog).
Fy ngwawr (*DG*. 154, 23). Gwawr haf (*DG*. 163, 32 ?). Gwawr y bobl. (*DG*. 62, 9) Gwawr brenhiniaeth (*DG*. 17, 39). Gwawr Garedigiawn (*DG*. 233, 66). Gwawr y wig (Gruffydd ab Adda).

---

1) Cynddelw donne le titre de *Gwawr Cymry* à un prince (*Gog*., p. 47) ; Dafydd ab Gwilym appelle Ifor Hael *cadarn wawr* (*DG*. 1, 15 ; *Deth*. 58, 15).

2) Le soleil, et surtout le soleil d'été.

Tui lucent oculi Sicut solis radii (*CB*. 141, 6). Eius vultus, Forma, cultus Pre puellis, Ut sol stellis, Sic prelucet. (*CB*. 43, I).
Plus bela que bels jorns de may, Solelh de mars... (Arnaut de Maruelh).
Clere ke soleus ou rai (Adam de la Halle). Vo béalté semblable au mois de may (Gower).
Ase sonnebem hire bleo ys briht. (Böddeker, *op. laud.*, p. 155).
Lleufer... heul yn haf (Llywarch ab Llywelyn). Gne heul hafdyd (Id.)' Lliw hafin (Hywel ab Owain). Gorne heul ure ar vrohyd glasuor (Iorwerth Fychan).
Goroen huan haf (*DG*. 73, 36 ; *Deth*. 6, 38) Deune'r haf (*DG*. 67, 12). Ceinlliw haf oroen (*DG*. 13, 24). Deuliw haul at y dolydd (*DG*. 169, 3). Lliw'r tes ar y twr (*DG*. 90, 3). Lliw yr hinon (Gruffydd Llwyd, *IGE*., 52, 53).
Indar lais bá grían ag turgbháil a mís Mhái soillsi a gnúisi (*Coir Anmann*, dans Windisch, *Irische Texte*, t. III. p. 320). A samhuil súd mar ghrian an tsamhraidh (*Conn*. p. 12). Is aille í 'ná grian an fhóghmhair (*Ibid*., p. 10). Stuadh na féile ar shnuadh na gréine (*Ibid*., p. 122).
Brillantoc'h 'wit an heol, pa bar war an douar (*Sôniou*, t. I, p. 152).

Noms hypocoristiques :

Haul winglawr Mon (Gruffydd an Maredudd). Haul Wynedd (Gruffydd ab Maredudd, Mab y Clochyddyn).
Haul yr ynys hon (*DG*. 115, 17). Haul y Fel Ynys (Gruffydd Gryg). Haul y Deau (*DG*. 209, 4). Haul Wynedd (*DG*. 21, 5).
Golwg Hafddydd (*Ystorya Trystan*).

3) La lune.

El ne fu oscure, ne brune, Ainz fu clere come la lune (*Rose*).
The mone with hire muchele maht Ne leueth non such lyht anaht... Ase hire forhed doth in day (Böddeker, *op. laud.*, p. 156).
Lliw lloer pan ddwyre (Mab y Clochyddyn). Lloer wyneb (Gruffydd ab Maredudd).
Deuliw'r lloer (*DG*. 190, 42 ; *Deth*. 26, 42). Lloer wyneb (Iolo Goch., *IGE*. I, 11).
Caeroc'h 'wit al loar. (*Sôniou*, t. I, p. 152).

Noms hypocoristiques :

Lloer Gymry (Gruffydd ab Maredudd). Lloer y glod (*Id*.). Gwenlloer Vawrth adoer (Iorwerth Fychan). Lloer morynion llawr Meirionydd (Iorwerth ab y Cyriog).
Lleuad Wynedd (*DG*. 95, 18 ; *Deth*. 32, 18). Lloer byd (*DG*. 17, 12). Lloerdyn (*DG*. 63, 46). Lloer rhianedd (Gruffydd Llwyd, *IGE*. 52, 53). Fy lloer Mawrth (*Id*., *IGE*, 53, 4).

4) Les étoiles et notamment l'étoile du matin.

Lucens ut stella poli (*CB*. 158, 8). Siderea luce micant ocelli (*CB*. 40, 3). Nitidior sidere (*CB*. 36, 28). In iocunda facie Stelle radiabant (*CB*. 50, 16). Matutini sideris Iubar preis (*CB*. 35, 16).
Or n'a ou firmament estoile Tant soit clère ne reluisans, Ne pour moi propisce ou nuisans, Qui la vertu de cesti passe (Froissart).
Deuliw'r ser. (*DG*. 207, 30 ; *Deth*. 16, 34). Hoywliw ser (*DG*. 50, 72). Seren oleuwen o liw (*DG*. 74, 18).
Is áilne'ná réilteann tu (Hardiman, *Irish Minstrelsy*, t. I, p. 212). Gur samhail duit-se réultmaidne Ag éirgídh gach lá (*Ibid*., p. 206).
He daoulagad 'zo brillant evel diou steredenn (*Sôniou*, t. I, p. 134). C'hui 'zo kaer 'vel ur steredenn (*Gwerziou*, t. II, p. 142).

Noms hypocoristiques :

Sidus clarum (Hilarius). Stella matutina (*CB*. 50, 9).
Si is mijn morghensterre (*AL*. LXXII, 4).

Seren serch (*DG.* 23, 42).
Réult eólais na tire (*Conn.*, p. 78). Réult an eólais (*Ibid.*, p. 126).

Dans le lyrisme celtique d'autres sources de lumière, dont il n'est pas du tout question dans le *Cantique des Cantiques* et très peu dans la poésie latine, jouent encore un rôle :

1) Le feu et l'éclair.

Come sperulas Tue eliciunt (*CB*, 166, 2). Tui lucent oculi Sicut splendor fulguris (*CB.*, 141, 6). Rousso flamo (William Bonaparte-Wyse, *op. laud.*, p. 344).
Gorflamliw Iorwerth Fychan).
Frig yn debig i dan (*DG.*, 7, 30 ?) Lliw tan y Gad Gamlan (*DG.* 7, 22 ?). Uwch 'r plethau na'r tonau tan (*DG.* 163, 10 ?). Fal goddaith yn ymdaith nos (*DG.* 7, 7 ?). Lliw o'r mellt (*DG.* 7, 13 ?). Cyfliw'r mellt (*DG.* 35, 12 ?) Llewych mellt ar y lluwch mân (Dafydd ab Edmwnt).

2) La chandelle.

Noms hypocoristiques :

Canwyll gaen (Mab y Clochyddyn). Cannwyll llyssoedd (Iorwerth Fychan). Cannwyll Gaduan (Einion ab Gwalchmai) Eurganwyll Bentraeth (Gruffydd ab Maredydd). Canwyll Bowys lwys (Gruffydd ab Dafydd).
Fy nghanwyll (*DG.*, 92, 65 ; *Deth.* 59, 41). Canwyll merched y gwledydd (*DG.* 169, 5). Canwyll gwlad Gamber (*DG.* 105. 70). Canwyll Gwynedd (*DG.* 22, 22 ; *Deth.* 22, 22). Canwyll fflamgwyr (*DG.* 81, 30).

3) La lampe.

Yn loywach na'r lamp (*DG.* 29, 40). Fy nghariad oleuad lamp. (*DG.* 15, 2). Lliwlamp (Gruffydd Llwyd, *IGE.* 50, 19). Radd llugyrn (Sippyn Cyfeiliog, *IGE.* 75, 4).

Noms hypocoristiques :

Mygr hoewlamp Bowys (Rhisierdyn).
Gwiwlamp (*DG.* 82, 17).

C — *Les Cheveux*

On a déjà souvent observé que les beautés du moyen âge sont toujours blondes, ou fauves [1]) :

Crines eius adamavi Quoniam fuere flavi (CB. 168, 9). O quam crines flavi (*CB.* 118, 3).
Sauras cris (Arnaut de Maruelh). La vostra bella saura cris (*Id.*).
Les beaus crins blondeianz (*Rose*). Crins Plus sors que ors espanois (Thibaut de Champagne). Chevelés blons, un petit sors (Froissart). Hire her is fayr y-noh (Böddeker, *op. laud.*, p. 148).
Si heeft een geluwe hayr (*AL.* CIV, 2).

En général la poésie celtique ne fait pas exception à cette régle. Là aussi les dames ont le plus souvent les cheveux blonds ou même blanchâtres :

Gwalltwen (*Hanes Gruffydd ab Cunan, éd.* cit, p. 138).
Gwallt melyn (*DG.* 7, 5 ?) Tasel o wallt melyn (*DG.* 35, 7 ?) Cangau gwynion (*DG.* 209, 8)
Folt findbudi (*Táin*, p. 29). Muirnín na gruaige báine, Cuilfhionn (*passim*).
Melen he bleo (*Sôniou*, t. 1, p. 152).

1) *Origines*, p. 183 ; Langlois, *Le Jeu de la Feuillée*, p. 56.

Pour décrire la lueur de leur chevelure, l'éclat de l'or fin est une image commune à tout le lyrisme européen. Les bardes cependant, qui ne se lassent jamais de s'extasier sur une belle chevelure, ont encore d'autres comparaisons à leur disposition :

1) L'or.

O facies, facies ter cocto purior auro (Théodulphe à Charlemagne) [1].
Auro respondet coma (Mathieu de Vendôme). Puro rutilantior auro (Werner, *Beiträge*, 49, 22) Aurea cesaries (Giraldus).
Saura crin pus que aur esmeratz (Elias Cairel). Relicle d'or rous (William Bonaparte-Wyse, *op. laud.*, p. 346).
Cheveus... de fin or (*Fabliau de Guillaume au Faucon*). Plus que fin or sont reluisant Ses cheveulx et bien deduisans (*De Vetula*, traduction par Jehan le Fèvre, *éd.* Cochéris, p. 129).
Ei haur coeth (*DG.* 24, 21 ; *Deth.* 10, 23). Man aur (*DG.* 7, 19 ?). Dan eurdo hed (*DG.* 75, 41 ; *Deth.* 29, 41). Dy wallt fal cawad o aur (*DG.* 118, 6 ; *Deth.*, 21, 6).
Folt findbudi fata forórda (*Táin*, p. 29). Ba cosmail leo dath in fhoilt sin fri... dergor iar ndenam a datha (*Dá Derga*, *RC.* vol. XXII, p. 14). D'fholt mar ór (*Conn.*, p. 138). Gac dlaoigh mar an t-ór léithe (*Ibid.*, p. 122).

2) La soie.

Mwynbleth manblaid main sidan (Gruffydd ab Dafydd).
Mando sidan (Llywelyn Goch *DGC.* 87, 29). Dwy ael sidan (*DG.* 163, 9 ?).
A bharr síodh (*Dánta Grádha*[2], 11, 10). Is gur míne 'ná 'n síoda Gach dlaoi (*Conn.*, p. 96).

3) L'ambre.

Gwefr o liw (DG. 7, 17 ?) Dyn goleu wefr (*DG.* 40, 25).
Nóra an chuil ómraich (Hardiman, *op. laud.* p. 1, p. 300 ; Walsh, *op. laud.*, p. 76). A bhláith na ndlaoidh ómra (*Conn.*, p. 58). Stuaidh ómra (*Ibid.*, p. 102).

4) La cire.

Cwyr neu aur (*DG.* 7, 20 ?) Llwyn o gwyr (*DG.* 68, 9).

Leurs images préférées cependant sont empruntées à la flore, et parmi celles-là il y en a une qui est caractéristique pour la poésie celtique. C'est la comparaison avec les fleurs du genêt et de l'ajonc :

Oedd melynach y fenn no blodeu y banadyl (*Livre Blanc*, p. 238). Ac yna y kymeryssant wy blodeu y deri, a blodeu y banadyl. a blodeu yr erwein ac or rei hynny asswynaw yr un uorwyn deccaf athelediwaf a welas dyn eiroed (*Ibid.*, p. 50).
Mi ae mawl a melyn eithin (Hywel ab Owain).
Banadl aur o ben hyd lin (*DG.* 7, 12 ?). Banadl-lwyn (*DG.* 25, 19 ; *Deth.* 2, 19 ?). Banadlesgyb (*DG.* 68, 16). Banadlwallt (Ieuan ab Rhydderch, *IGE.* 80, 28).
Mughain Aitinchairchech. (Kuno Meyer, *Deathtales*, p. 22).

2) Le souci.

Gold gwiw (*DG* 25, 17 ; *Deth.* 2, 17 ?). Goldliw (*DG.* 68, 18) Fy nyn goldwallt (*DG.* 213, 6).

1) Cité par M. Bédier, *Légendes Epiques*, *t.* IV, p. 439.

3) Les cerises.

Sirian ym mysg y manaur (*DG.* 7, 19 ?). Fal coed sirian (*DG.* 35, 11 ?).

Dans la description fameuse d'Etáin dans *Dá Derga*, ses cheveux sont comparés à l'iris : *Ba cosmail leo dath ind foilt sin fri barr n'ailestair hi samrad* (*RC.*, *vol.* XXII, p. 14).

Cependant, par opposition aux poètes continentaux, les poètes celtiques ne gardent pas toute leur admiration pour les blondines et ne refusent pas de payer leur hommage aux noires et aux brunettes [1] :

Morwyn wineu telediw (*Livre Blanc.*, p. 60). Gwreic wineu telediw (*Ibid.*, p. 66).
Un wendeg neu hudol gwineu hoywdeg (*DG.* 167, 10 ?). Gwineufleth fain (SippynCyfeiliog, *IGE.* 75, 8). Lleian ddu (*DG.* 11, 34). Gwallt gloywddu glân (*DG.* 14, 54). Gwallt lliwddu lleddf (*DG.* 19, 2 *Deth.* 24, 2 ; *DG.* 20 16).
An spéarbhean dhonn ghlégea (*Conn.*, p. 78). Ceann dubh díleas (*Ibid.*, p. 72).

Les bardes ont une image curieuse pour leur chevelure bouclée : ils aiment à la comparer aux branches des arbres d'une forêt :

Gwiail aur (DG. 7, 2 ?). Goleu dan gangau gwynion (DG. 209, 8). Gwiail unllath (*DG.* 25, 18 ; *Deth.* 2, 18?) Brig euraid (*DG.* 35, 8 ?). Coed o aur rhudd cyd a raff (*DG.* 25, 24 ; *Deth.* 2, 24 ?).
A fholt géagglan, (*Dánta Grádhá*[2] 39, 3). A bharr síodh (*Ibid.*, 11, 10). Sur ces branches sont perchées des *cuaich*, c.à.d. des boucles ou des coucous : Atá ar do chéibh chleachtsholuis Ealta chuach (*Ibid.*, 13, 5—6).

D *Les Sourcils*

Comme les dames du Continent, la beauté celtique a les sourcils noirs :

Supercilia nigrata (*CB.* 118, 3).
Sorciels brunis traitis, mout soutilment dorés (*De Venus la Déesse d'Amours*, chez Oulmont, *op. laud.*, p. 220).
Hire browe broune (Böddeker, *op. laud.*, p. 148).
Gwrmael (Gruffydd ab Maredudd).
Gwrm ei hael (*DG.* 221, 20 ; *Deth.* 17, 20). Gwrmael (*DG.* 233, 67). Duon dwyael (*DG.* 18, 4). Gwineu ael wiw (*DG.* 15, 32). Ael winau (*DG.* 165, 40 ?).
Mais aussi : Dyn rhuddael (*DG.* 12, 6). Y wiw ael rudd (*DG.* 92, 55).

Comme toujours le barde a encore d'autres images à sa disposition ; il les compare :

1) Au jais.

Ygwallt hithev ay dwyayl duach no muchud caboledic (*Livre Blanc*, p. 296).
Muchudd ael fun (Hywel ab Einion Lygliw).
Main fuchudd (*DG.* 193, 13 ?). Muchudd o liw (Gruffydd Gryg, *DGG.* 71, 19). Muchudd ael (Gruffydd Llwyd, *IGE.* 53, 6).

2) Aux plumes du merle.

Mwyalchliw ddwyael (Gruffydd ab Maredudd).
Mwyalchod teg ym mylch tôn (*DG.* 8, 25 ; *Deth.* 25, 25). Asgell y fwyalch esgud (*DG.* 14, 49).

1) Il est vrai que leur idéal de beauté est blond : Muna raibh eire óir ar a folt Dar leó féin is olc an dath (*Dánta Grádha*[2] 5, 3—4). La femme rêvée de Peredur devait avoir cependant les cheveux aussi noirs qu'un corbeau (*Livre Blanc*, p. 46).

Asgell mwyalch ar galch gwyn (Sippyn Cyfeiliog, *IGE.* 74, 6). Mwyalchod ym margod mur (Gruffydd Llwyd, *IGE.* 53, 10).
Smól-mhala (Keating, *V. ZfcP.*, vol. III, p. 621).

3) Aux élytres des coléoptères.

Badar duibithir druimne daeil na da malaich (*Dá Derga*, *RC.*, vol. XXII, p. 14).

4) A différentes espèces de baies.

Mwrrai du (*DG.* 8, 18 ; *Deth.* 25, 18). Moreiddfyw mwyar addfed (Gruffydd Gryg, *DGG.* 71, 20).

5) A l'encre :

Ael fal ingc (*DG.* 193, 12 ?).

Quant à la forme, ces sourcils sont naturellement fins et dessinés comme d'un trait de pinceau. Par opposition aux poètes continentaux, les bardes ne nous parlent jamais de leur forme arquée :

Pulcra supercilia Cum canone ducta decenter (Matheolus le Bigame). Prodit in arcum forma supercilii (Giraldus). Ad Iris formulam In fine recurvata (*CB.* 118, 3). Arcus supercilia Discriminant gemelli (*CB.* 40, 3).
Los cilz ac niers et arzonatz, Loncs et espes (*Flamenca*, vs. 1594). Lo sils voutz e delguatz (Elias Cairel).
Sorciz voutiz (*Rose*). Les sourchieus par sanlant avoit Enarcans, soutieus et ligniés De brun poil con trais de pinchel (Adam de la Halle, *Jeu de la Feuillée*, vs. 94—96).
Heo hath browes bend an heh (Böddeker, *op. laud.*, p. 156). Ful smale y-pulled were hir browes two And tho were bent and blake as any sloo (*Miller's Tale*).
Meinael, aelfain, culael (*passim*). Main eu tro (*DG.* 8, 24 ; *Deth.* 25, 25).
Do mhala chael (Walsh, *op. laud.*, p. 44). Na malaidh ngann mar sgríb pinn (*Conn.* p. 140). Do mhalaidh caola (*Ibid.*, p. 138).

E *Les Yeux*

Dans la littérature courtoise du Continent, l'adjectif presque invariable qui se rapporte aux yeux est *vair*. Les bardes, et les poètes anglais également, sont ici encore plus près de la réalité : ils distinguent des dames aux yeux noirs, gris, ou bleus.

Lux oculorum aurea (*CB.* 42, 4).
Les vostres huelhs vairs e rizens (Arnaut de Maruelh).
Si vair ueil (Colin Muset). Si noir oeil me sanloient vair (Adam de la Halle, *Jeu de la Feuillée*, vs. 100). Vair oel, simple et attraiant (Froissart).
Hyre eyen aren grete ant gray y-noh. (Böddeker, *op. laud.*, p. 155). Hire eye blake (*Ibid.*, p. 148).
Dyn lygeid du (DG. 10, 1 ; *Deth.* 3, 1?). Duon lygaid (*DG.* 18, 4). Llygad glas llwygedig liw (*DG.* 46, 56).
Rosg glass (*Táin*, p. 29). Gné na rosg nglas (*Dánta Grádha*[2], 5, 2). Do rosg gorm (*Conn*, p. 138). Na rosg liath (*Ibid.*, p. 140).
Glaz he lagad (*Sôniou*, t. I, p. 150).

Les poètes du moyen âge aiment surtout à les comparer aux yeux du faucon :

Oilz de falcon trait de muda (L'Evêque de Bazas).
Les euz si vairz Come faucon (Bartsch, *Romanzen und Pastourellen*, I, 52, 25—26).
Iaux vairs come uns faucons (*Rose*). Femmes portent les oyls veyrs e regardent come faucoun (Wright, *Specimens*, p. 4).

Si heeft twee valcken oogen (*AL.* LXXII, 4 ; CII, 5).
Na golwg hebawc mut na golwc gwalch trimut nyd oed olwc tegach nor eidi (*Livre Blanc*, p. 238).
Golwg gwalch dwythualch o brif deithi (Einion ab Gwalchmai). Llary dremyn gwalcheidd (Mab y Clochyddyn). Hebogeid lygeid eureid araf (Gruffydd ab Maredudd).

2) A certaines fleurs :

Perchen llygaid llus (Sippyn Cyfeiliog, *IGE.* 75, 31).
Batar glasithir bugha na di shuil (*Dá Derga*, *RC.* vol. XXII, p. 15).

3) Au cristal et même au verre (!) :

Haer oochskens claer, Si blincken als cristal, (*AL.* XCI, 3).
An rosg coinnleach mar chriostal (*Dánta Grádha*[2], 61, 18). A ghéag mhíolla an ruisg ghloin (*Ibid.* 42, 26). Do rosg chomh réidh re gluine (*Ibid.*, 16, 53) [1]).

Ils parlent souvent avec attendrissement de l'expression douce et aimable du regard de leur dame :

Oculi tui columbarum (*Cant. Cant.* I, 14 ; IV. I).
Na Dous-Esgar (Bernard de Ventadour) Dous esguart amoros (Bertran de Born).
Doulc regard (Froissart). Douls yeuls humains (*Id.*).
Golygon hwyr (Gwalchmai).
Golyglon (*DG.* 137, 33), Wyl fwynaidd olwg (*DG.* 210, 26).
A rosg mall (*Dánta Grádha*[2], 38, 14). 'S an dá shúil agad budh chiúine d'á ndecaidh i g-ceann (*Conn.* p. 58).

On a attribué aux troubadours l'honneur d'avoir inventé la belle métaphore des yeux riants :

Huels vairs et rizens (Arnaut de Maruelh).
Les ius rians (Adam de la Halle). Si vair uel de dous ris (*Id.*). Euz rians (Bartsch, *op. laud.*, I, 52 29). Clair, simple et riant (Froissart).

Cependant déjà dans le *Tâin* il est dit de Fédelm : *Rosc glass gairectach le* (p. 29).

F. *Le Teint.*

C'est dans les descriptions de la blancheur et de l'incarnat du *vis clair*, du *cler viaire* que l'influence du *Cantique des Cantiques* sur la poésie érotique occidentale se montre le mieux :

1) La rose, le lis et l'ivoire :

Ego flos campi et lilium convallium (*Cant. Cant.* II, 1). Sicut lilium inter spinas, sic amica mea inter filias (II, 2). Collum tuum sicut turris eburnea (VII, 4). Venter eius eburneus (V, 14).
Illa quidem nostro subiecit eburnea collo Brachia (*Amores*, III, VII, 7—8).
Rosam maritans lilio (*CB.* 40, 5). Rosa rubicundior, Lilio candidior (*CB.* 136, 3). Aspectus eius liliis, Rosa genis est similis (*CB.* 143, 3). Sic emergunt lilia, Sic rose novelle (*CB.* 65, 58). Contendit lilio... Frons nivea (*CB.* 40, 3). Manus vincentes lilia (*CB.* 42, 4).
Que roza de pascor Sembla de la color E lis de sa blancor (Peire Vidal). Sa fatz frescha com roza par (Bernard de Ventadour). Roza de may, Flors de beutat (Arnaut de Maruelh). 'l Vostre fron plus blanc que lis (*Id.*). Plus etz blanca qu'evori (Guillaume de Poitiers). Com avori blanca (Peire Vidal).

1) On dirait que les poétes irlandais aient mal compris l'expression *uelhs vairs* ! L'homonymie des mots irlandais et anglais *glas* et *glass* a-t-elle peut-être contribué à cette confusion ?

La face coulourée Ou la rose est au lis mellée (Maître Elie). Le cler vis et la face Ou rose et lis florissent (Châtelain de Coucy). Les soupples bras et les mains blanches Plus que flours d'espine sur branches Ne que lis ne que fine yvoire (*De Vetula*, trad. citée, p. 130). Boutine avant et rains vauties, Ke manche d'ivoire entaillies (Adam de la Halle, *Jeu de la Feuillée*, vs. 144—145).
Lylie whyt huc is, Hire rode so rose on rys (Böddeker, *op. laud.*, p. 150).

Ces images ne sont pas inconnues à la poésie celtique :

Grudd fel rhosyn y Grog (*DG.* 25, 6 ; *Deth.* 2, 6 ?). Dwyros yn ei deurudd (*DG.* 75, 31 ; *Deth* 29, 31). Fal lili yw'r tâl (*DG.* 32, 1 ; *Deth.* 19, 1 ?) Lliw lili lan (*DG.* 197, 51).
Mar rós i ngáirdín thu (*Conn.*, p. 58). Is deirge do ghruadh 'Ná an rós do thig air an crainn (*Ibid.*, p. 96). Grádh dá geilchígh is gile gné Mar lile ar lí (*Dánta Grádha*[2], 30, 13—14).
Salut d'ach c'hui, fourdelizen C'hui 'zo ker koant hag ur rozen (*Gwerziou*, t. II, p. 474).

Pourtant ces fleurs exotiques n'ont pas pu supplanter dans la poésie des Celtes les productions de la flore indigène. La digitale et le nénuphar y tiennent souvent lieu de la rose et du lis, plantes introduites de l'Orient :

Oed kochach y deu rud nor fion (*Livre Blanc*, p. 238). Deuvann gocheon aoed yny devrud cochach oydynt no fion (*Ibid.*, p. 296).
Grudd ffion (Gruffydd ab Maredudd ; Mab y Clochyddyn). Pryd alaw (Gruffydd ab Dafydd). Grudd ffion deg (*DG.* 8, 58 ; *Deth.* 25, 58). Dail ffion (*DG.* 8, 43 ; *Deth.* 25, 43). Ffion ei deurudd (Llywelyn Goch). Talm o alaw (*DG.* 49, 5 ; *Deth.* 13, 3). Unlliw alaw (Gruffydd Llwyd, *IGE.* 50, 24).
Batar dergithir sían slébe na da gruad nglan ailli (*Dá Derga*, *RC.* vol. XXII, p. 14). Sian grúadi gormchorcrai (*Irische Texte*, p. 69).

Mais nullement cette résistance se trahit plus clairement que dans le passage du *Brut y Brenhinedd* où le traducteur compare la blancheur d'Essyllt à l'os des cétacés, c.à.d. à l'ivoire du narval, substituant cette matière très estimée par les Gallois à l'ivoire dont Geoffroy avait parlé :

Candorem carnis ejus nec nitidum ebur, nec nix recenter cadens, nec lilia ulla vincebant (II, 2, *éd.* San Marte, p. 21).
Gwenach oed nor ychtywynedic asgwrn morvil. ac no dim or aellit diaerhebu amdanaw (*Bruts*, p. 60)[1]).

2) La fleur d'épine.

Flos de spina (*CB.* 51, 2).
Blanca com neus e flors de spina (Arnaut de Maruelh).
Les mains blanches Plus que flours d'espines sur branches (*De Vetula*, trad. citée, p. 130) [2]).
Hoen blodau blawd ysbaddad (Hywel ab Einion Lygliw).
Unlliw blodau'r drain (*DG.* 67, 14).
Dá chích gheala mar bhláth na dtom (*Conn.*, p. 66). Mar bhláth an áirne air an droighneán donn (*Ibid.*, p. 30). Do chíogh rógheal mar bhláth dos (*Dánta Grádha*[2], 26, 20).

Les Celtes cependant se servent encore de comparaisons dont ni les poètes courtois, ni les clercs vagants n'avaient aucune idée :

1) Il est intéressant que les poètes anglais se servent également de cette comparaison pour donner une idée de la blancheur d'une belle femme :
A wayle whyt ase whalles bon (Böddeker, *op. laud.*, p. 161).
Lady Guest a réuni d'autres exemples de cette image (*Mabinogion*, t. I, p. 105).
2) *V.* aussi Chaytor, *op. laud.*, p. 113, 142.

1) Différentes sortes de baies et de cerises et leurs fleurs :

Hoen blodau sirian (Hywel ab Einion Lygliw).

Grawn gwingoed (*DG.* 8, 38 ; *Deth.* 25, 38). Ceirioes addfed (*DG.* 8, 39 ; *Deth.* 25, 39). Lliw grawn celyn (*DG.* 8, 41 ; *Deth.* 25, 41). Dwy ogfaenen (*DG.* 8, 44 ; *Deth.* 25, 41). Lliw criawol llwyn (*DG.* 8, 40 ; *Deth.* 25, 40). Cwrel rudd criawalryw (Iolo Goch, *IGE.* 1, 2). Aeron gwineuon newydd (Gruffydd Llwyd, *IGE.* 53, 14). Eirin per ar wyneb bun (*Idem.*, *IGE.* 53, 16). Drem fwyar falch wrmrudd (*DG.* 233, 22).

Si bláth geal na smér is bláth deas na subhcraebh (Brooke, *Reliques of Irish Poetry*, p. 232). A bhláth na súgh-chraébh (*Conn.*, p. 80). A ghruaidhe air dhath na gcáorchon (Carolan, *éd. cit.*, I, 12, 284).

2) La fleur du pommier.

Tebic afallulawd (Hywel ab Owain).

A ciocha geala mar bhláth na n'úbhall (Hardiman, *op. laud.*, t. 1, p. 216). Is tu bláth na n'úbhall (*Ibid.*, t. I, p. 296). A chneas mar bhláth (*Dánta Grádha*[2], 42, 33).

3) Le trèfle.

Oed gvynnach y falueu ae byssed no chanawon godrwytho blith man grayan fynhawn fynhonus (*Livre Blanc*, p. 238).

Mae ar y tàl mawr araul Meillion calch (Gruffydd Gryg., *DGG.* 71, 13—14).

4) L'ail, épithète bien galloise :

Gwen cenhinen (*DG.* 74, 2).

Le règne animal a fourni encore un nombre important de métaphores.

1) La blancheur du cygne est proverbiale aussi en dehors des pays celtiques.

...coul et gorge... plus blanche que nege ne que cisne (*De Vetula*, trad. citée, p. 133). La char blanche plus ke cyne (Chaytor, *op. laud.*, 114, 143).

Hire swyre is whittore then the swon (Böddeker, *op. laud.*, p. 148).

No bronn alarch gwynn oed gwynach y dwy uron (*Livre Blanc*, p. 238).

Kin buyf. aelav hetiv. gan eiliv eleirch (*Livre Noir*, 50 : 7—8).

Lliw'r alarch (*DG.* 105, 72). Alarchwedd (Iolo Goch, *IGE.* I, 28). Lliw plu 'r alarch (Llywelyn Goch).

Dá chích bhreagha dheasa bhána mhíne geala Mar eala bhéidheadh air an linn 'nna h-aonar (*Conn.*, p. 14). 'S a píob mar eala air lán mhuir. (Hardiman, *op. laud.*, t. I, p. 204). 'S a píob mar an eala lá Márta (*Conn.* p. 66 ; *cf.* p. 72, 116). An phíob bhán snuadh de 'n ngéis (*Ibid.*, p. 140). An t-ucht mar ghéis (*Ibid.*, p. 138).

Noms hypocoristiques :

Alarch mwyn (*DG.* 177, 7).

Mo ghéis (*Conn.*, p. 140).

2) Le goéland :

Lliw gwylan befr (*DG.* 105, 66). Lliw 'r wylan wych (*DG.* 49, 9). Gwynach no'r gwylanod (*DG.* 75, 38 ; *Deth.* 29, 38).

Gile 'na 'n eala, 's an fhaoilean (*Conn.* p. 62).

Noms hypocoristiques :

Atwen yn Dinbych gorwen gwylan (Taliesin, 43 : 16-17). Trybelid wylein (Cynddelw).

Essyld wen serchog wylan (*Ystorya Trystan*).

Yr wylan fwyn arafaidd lariaidd lân (*DG.* 115, 34). 'M lleddf wylan (*DG.* 33, 44) Gwylan hy (Sippyn Cyfeiliog, *IGE.* 75, 44).

An bhfaoileán mhódhmhar mhánla mín (*Conn.*, p. 122). An fhaoileann bhán dúinn (*Ibid.*, p. 140).

3) L'hirondelle.

Fal gwennawl ar fol gwaneg (*DG.* 8, 32 ; *Deth.* 25, 32). Bronnau fal bai 'r wennaul. (*DG.* 75. 36 ; *Deth.* 29, 36). 'R dyn a'r lliw mor ddeg A'r wennawl ar y waneg. (*DG.* 75, 23—24 ; *Deth.* 29, 17—18).

4) Le coucou (nom hypocoristique) [1]).

5) Le verdier et le pic (noms hypocoristiques) :

Llinos aur (*DG.* 67, 4). Fy llinosen (*DG.* 75, 43 ; *Deth.*, 29, 45).
Cegiden (Iolo Goch, *IGE.* 1, 7).

Enfin Gruffydd ab Maredudd, et Dafydd ab Gwilym à son instar, comparent leurs dames à une biche : *iyrchell, elain* (*DG.* 12, 46), *ewig wen* (*Deth.* 38, 41). Il est question dans les contes écossais, comme dans le *Lai de Guigemar*, peut-être d'origine bretonne, de fées qui savent se métamorphoser en une biche blanche [2]). Toutefois la comparaison n'est pas seulement propre à la poésie celtique : dans le *Cantique des Cantiques* il est dit de l'amant : *similis est dilectus meus capreae, hinnuloque cervorum* (II, 9).

Dans un cywydd remarquable Dafydd raconte à sa vieille conseillère un songe qu'il a fait, et celle-là lui explique que la biche blanche qu'il a cru poursuivre représente la belle qu'il courtise, et la meute ses *llateion* (*Deth.* 38, 37-42) [3]). Presqu'un siècle avant lui, Thibaut de Navarre avait comparé sa dame à un cerf blanc, difficile à chasser à cause des loups (se sont les envieux) qui l'entourent :

Li cers est aventureus
Et si est blans conme nois
Et si a les crins andeus
Plus sors que or espanois.
Li cers est en un defois.
A l'entrer mult perilleus,
Et si est gardez de leus.
Ce sont felon envieus
Qui trop grievent aus cortois.
(*éd.* Wallensköld, XVII, III).

Mais déjà Ovide avait fait un songe pareil (*Amores*, III, V) et l'augure lui avait expliqué alors que la génisse blanche qu'il avait vu quitter le pâturage de son taureau après avoir été becquetée par un corbeau, symbolisait son amante, qui, corrompue par les conseils perfides d'une vieille, allait le trahir.

Dans toute la poésie érotique de l'occident le teint de la belle est comparé à la neige :

Brachia, Sithonia candidior nive (*Amores*, III, VII, 7-8).
Facies est nivea, Miranda decore (*CB.* 132, 2). Leta frons tam nivea (*CB.* 42, 4). Certant nivi, micant lene, Pectus, mentum, colla, gene (*CB.* 40,5).
Mento e gola e peitrina Blanca com neus e flors d'espina (Arnaut de Maruelh). Neus blanca non es aitals Cum sos cors rics de joven (Uc de Saint-Circ).
Blanche ot la gorge et le menton Plus que noif sur gelee (Barrsch, *op. laud.*, II, 28, 9–10). Gorge ot plus blanche Que n' est la noif desus la branche (Jubinal, *Nouveau Recueil*, t. II, p. 179).
Eiry hoen (Gruffydd ab Maredudd). Lliw eiry caen (*Id.*). Fryd nyf (*Id.*). Hocwliw manod Ionawr. (*Id.*). Gne ysblennyd gawat (Iorwerth Fychan).

1) *V.* p. 184—185.
2) *V.* G. Henderson, *Survivals in Belief among the Celts*, p. 124—128 : Warnke et Köhler, *Die Lais der Marie de France*, p. LXXX.
3) Dans sa confession Dafydd s'accuse d'avoir eu foi aux songes: Coelio breuddwydion (*DG.* 245, 53).

Lliw ôd, manôd, eiry nyf (*passim*). Lliw ôd lân (*DG.* 97, 17). Lliw gawad ôd (*DG.* 105, 13). T'al... myr eiry (*DG.* 8, 16; *Deth.* 25, 16). Dwy fron mor wynion a'r ôd (*DG.* 75, 37 ; *Deth.* 29, 37). Lliw eiry Ionawr (Iolo Goch, *IGE.* 1, 11). Eiry nawnyf oerhin Ionawr (Iorwerth ab y Cyriog, *IGE.* 76, 13).

Gilidir snechta sniged fri oenaidchi taidlech a cniss ocus a colla sech a timthach sechtair (*Táin*, p. 29). Batar gilithir sneachta n-óen aidche na di doit (*Dá Derga*, *RC.*, vol. XXII, p. 15). A h-éadan mar shneachta (*Conn.*, p. 116).

Pour les bardes ce n'est pas une image vague qu'ils appliquent méchaniquement. On sent qu'ils ont eu réellement présent à l'esprit l'aspect de montagnes déterminées, couronnées de neige pendant une grande partie de l'année :

Kyfliw eiry gorwynn gorwyt Epynt (Cynddelw). Gwen lliw aryen ar Eryri (Einion ab Gwalchmai). Lliw eiry cynnar pen Aran (Hywel ab Einion Lygliw). Lliw eiry bronnyd (Iorwerth Fychan). Llyw nyf gorthir (Gruffydd ab Maredudd).

'R eiry ar fryn yr Aran (*DG.* 222, 6 ?). Modd eiry craig (*DG.* 169, 10). Lliw eiry gorthir (*DG.* 209, 51). Hoen eiry ar orthir (Madog Benfras, *DGG.* p. 123).

Do chum is míne 'ná an síoda air Shliabh Ui Fhloinn (*Conn.* p., 30). Mar shneachta cnuic gan clódh (*Dánta Grádha*[2] 5, 34). A taobh mar an sneachta sléibhe. (Carolan, *éd. cit.*, II, 15, 478).

Voici maintenant deux autres comparaisons empruntées à la nature qui semblent caractéristiques pour la poésie celtique :

1) La filandre ou la goutte de rosée :

Gwenned gwawn (Einion ab Gwalchmai). Gwawn wedd (Gruffydd ab Maredudd). Gne gwawn (Hywel ab Einion Lygliw). Gwawn lliw (Iorwerth ab y Cyriog). Gwedd gwawn gweunydd (*Id.*).

Lliw gwynaf gwawn (*DG.* 17, 27). Wythliw y gwawn (*DG.* 58, 8 ; *Deth.* 20, 8). Eglur wawn (67, 5). Lliw gwawn oror (*DG.* 97, 25). Loywne gwawn (*DG.* 60, 26).

A súil mar drúcht an fhóghmhair (*Conn.* p. 126). Is breaghachta ná an rós, A dhriúcht na maidne is áille (Carolan, *éd. cit.*, I, 69, 1469). Mar dhriúcht air mhaidin shamhraidh (*Ibid.*, I, 69, 1489). A's a shúil bhreágh ghlas mar dhrúcht air an bhfaith (*Ibid.*, II, 14, 475) [1]).

2) L'écume des vagues :

Oed gwynnach y chnawd no distrych y donn (*Livre Blanc*, p. 238).

Bun dec liu guanec gro (*Livre Noir* 7 : 8-9). Lliw ton am rwyf (Cynddelw). Goroen tonn am rwyf (Gruffydd ab Maredudd). Lliw amaerwy ton (Cynddelw). Tebyc gwenyc gwynlas (Hywel ab Owain). Hartliw gwanec (*Id.*). Lleuver ebyr myr morveyd dylan (Iorwerth Fychan). Hoen geirw creignaint glwys (Gruffydd ab Maredudd). Lliw bas (*Id.*). Gwendonn gwyndir Mechyd (Iorwerth Fychan) Gwaneg loewder gwynfrig aber gwenfro Gybi (Gruffydd ab Maredudd). Delw berw Caswennan (Hywel ab Einion Lygliw).

Eiliw ton (*DG.* 110, 32 ; *Deth.* 34, 32). Wythliw ton (*DG.* 88, 4). Deurudd y don (*DG.* 222, 2 ?). Cofl aur deg cyfliw a'r don (*DG.* 111, 22?) Wyneb ewyn (*DG.* 148, 15?). Ewyn gorff (*DG.* 188, 43). Gwaneg wedd (*DG.* 88, 29). Hoen waneg (*DG.* 19, 41 ; *Deth.* 24, 41). Unne geirw (*DG.* 77, 26) Lliw ton geirw pan feirw ar for (*DG.* 29, 36). Lliw berw hardd bas (*DG.* 60, 55). Deuliw barf dwfr llafarlas (*DG.* 18, 9). Aelgeth liw ffrwd gweilgi (*DG.* 8, 51; *Deth.* 25, 51). Gorne gwendon Meirionnydd (*DG.* 189, 23 ; *Deth.* 33, 23). Gorfre bron hoywdon ehediad Gwyndraeth (*DG.* 233, 49). Bylchdon bryd rhyd rhaeadrflaen (Madog Benfras, *DGG.* p. 123).

Ba gilithir uan tuinde in taeb seng (*Dá Derga*, *RC.*, vol. XXII, p. 15). A chneas mar chubhar (*Dánta Grádha*[2] 17, 6). Dá corp ghlan mar chlár cúbhair (*Ibid.*, 23, 8). A cneas mar chuip (*Ibid.*, 5, 33). Do thaobh mar chuip (*Conn.* p. 138). Geal-phíob mar an cúbhar (*Ibid.*, p. 78).

Enfin le teint de la dame est comparable à la couleur de toutes sortes de matières brillantes, blanches et rouges.

1) *Cf.* aussi : Consurgenti cernitur Similis aurore Irriganti climata Matutino rore (*CB.* 132, 2).

1) La chaux :

Croen gwyngalch (*DG.* 8, 38 ; *Deth.* 25, 38). Lliw 'r gorph o'r peillwy a'r calch (*DG.* 193, 8 ?) Fy mun galchliw (*DG.* 156, 11 ? ; Sippyn Cyfeiliog, *IGE.* 75, 13).
A brágaid mar aol (Walsh, *op. laud.*, p. 170). Ait liom lí cailcc ar a corp (*Dánta Grádha*[2], 5, 11). An t-ucht mar aol (*Conn.* p. 140). A píob mar an aél (*Ibid.*, p. 80).

2) Le cristal :

Cristalli guttur amenum (Matheolus le Bigame).
Vostre beutat qu'es aitals Cum belha rosa et belhs cristals (Elias de Barjols).
Plus blanche que cristal (*Jeu d'Adam*). Neïs la gorge contreval Sanbloit de glace ou de cristal (*Fabliau de Guillaume au Faucon*).
Hire loueliche chere as cristal (Böddeker, *op. laud.*, p. 169).
Y chnawt..... gwynach oed no blawt y crissant gwynhaf (*Livre Blanc*, p. 67, 296).
Deuliw 'r grisial (*DG.* 64, 40 ?).
Gealghnúis chriostail mar rós (*Dánta Grádha*[2], 30, 17). A taobh mar an gcriostal (*Carolan, éd. cit.*, I, 12, 281). Do ghnúis dheas mar an gcriostal (*Ibid.*, I, 16, 376).

3) Le papier et le parchemin (!).

Blanche comme un parchemin (Gaston Paris, *Chansons du XVe siécle*, VII, 5).
Lliw papir (*DG.* 149, 24 ; *Deth.* 57, 22).

4) Le vin :

Gruddiau gwin (*DG.* 56, 24 ; *Deth.* 23, 16). Lliw 'r gwin (*DG.* 193, 9 ?).

5) Le pourpre, le vermillon et le corail :

Sicut fragmen mali punici ita genae tuae (*Cant. Cant.* IV, 3)... Sicut cortex mali punici, sic genae tuae (*Ibid.*, VI, 6). Lilia puniceo vernant comitata rubore (Giraldus).
La fassa fresca de colors Blanca, vermelha plus que flors (Arnaut de Maruelh).
Et la colors naturals En la face que vi C'est fins rubis et cristals (Gautier d'Espinal). Et mielz avenoit sor son vis Le vermeil sor le blanc assis Que le synnople sor l'argent (*Guillaume au Faucon*).
Oedd grudd gwrel (Gruffydd ab Maredudd).
Cwrel lliw (*DG.* 8, 40 ; *Deth.* 25, 40). Cwrel ac eur (Gruffydd Gryg, *DGG.* 71, 21). Cwrelrudd (Iolo Goch, *IGE.* 1, 2). A'i chorff megis y porffor (*DG.* 163, 3 ?). Deurudd ysgarlad (*DG.* 118, 11 ; *Deth.* 21, 9). Sinoblrudd (*DG.* 117, 2 ; Ieuan ab Rhydderch, *IGE.* 80, 4).
A grúadi gormchorcrai (*Irische Texte*, p. 69). Na gruadha corcra (*Conn*, p. 138).

G. *La Bouche.*

1) Les lèvres sont vermeilles :

Sicut vitta coccinea, labia tua (*Cant. Cant.* IV, 3). Labia rotunda, Atque rubicunda (*GB.* 118, 4).
Bouche petite vermeillete (Jubinal, *Nouveau Recueil*, t. II, p. 180). Les lèvres un poi grossetes Trestout entor sont vermeilletes (Id., *Jongleurs et Trouvères*, p. 120). Buche vermayle fete cume teint En greyne (Chaytor, *op. laud.*, p. 155).
Gweüsgoch (Iolo Goch, *IGE.* 1, 46). Gweüs sinobl (*Ibid.* 3, 34).
Cosmail do nuapartaing a beóil (*Táin*, p. 29). Batar dergithir partaing na beoil (*Dá Derga, RC.*, vol. XXII, p. 15). A beóil partardeirg (*Irische Texte*, p. 69).

Pour les belles dents blanches (*gwenddyn gwynddaint*, *DG.* 209, 42; *gwinddoeth gwenddaint*, *DG.* 13, 27), que les poètes latins comparent à l'ivoire, les troubadours au cristal,

les poètes anglais à l'ivoire du narval et les anciens conteurs irlandais aux perles, les bardes gallois n'ont pas d'images spéciales.

Dans leurs nombreuses digressions sur la bouche savoureuse et odorante de leurs belles se trahit l'influence des descriptions voluptueuses, lourdes de parfums, du *Cantique des Cantiques*. Il est curieux de constater que chez les Celtes, et aussi chez les Anglais, le baume et le miel ont fait place peu à peu à des matières moins poétiques, à la bière et au brandevin. Mais cette comparaison se trouve également déjà indiquée dans le poème oriental :

Favus distillans labia tua, sponsa, mel et lac sub lingua tua (*Cant. Cant.* IV, 12). Emissiones tuae paradisus malorum punicorum cum pomorum fructibus. Cypri cum nardo ; nardus et crocus, fistula et cinnamonum cum universis lignis Libani, myrrha et aloe cum omnibus primis unguentis (IV, 12—13). Labia eius lilia distillantia myrrham primam (V, 13). Guttur illius suavissimum (V., 16). Guttur tuum sicut vinum optimum (VII, 9).

Ista vincit balsamum odore (*CB.* 109, 3). Felix est qui osculis mellifluis Ipsius potitur (*CB.* 127, 2). Odor roseus spirat a labiis (*CB.* 166, 3).

Il est avis de sa gorgete De l'odor que ce soit droit mirre (Jubinal, *Jongleurs et Trouvères*, p. 120). La bouche Qui tant est savoureuse et douce (*Ibid.*, p. 122).

Haer mont zoet meer dan balzums lucht (*Oudvlaemsche liederen en andere gedichten*, t. I, no. CXIX).

Hir mouth was swete as bragot or the meeth Or hord of apples, leyd in hey or heeth (*Miller's Tale*).

Afal Awst o felysder (*DG.* 159, 10). A'r anadl oll a'r wyneb Fal aroglau siopau sieb (*DG.* 163, 5-6). Mor felus yw gwefus (*DG.* 165, 46?). Gwin o'r pint yw'r genau pêr (Sippyn Cyfeiliog, *IGE.* 74, 10).

A bhéilín mheala, bhfuil boladh na time air (Hardiman, *op. laud.*, t. I, p. 262). A bhéal cumhra (*Dánta Grádha*[2], 42, 33). An béal bionnfhoclach balsaim (*Ibid.*, 16, 48). A bhéilín an tsiucra, mar leamhnacht, mar fhion 's mar bheóir (*Conn.* p. 58). Millse blas a póg 'ná an siúcra beach air bórd, 'S a bheith dá 'ól air bhrannda craorag (*Ibid.*, p. 14). Budh mhillse liom a phóigín Ná an bheóir 's 'ná an sciúra bán (*Ibid.*, p. 26).

H. *Le Corps.*

Lateri parva mamilla sedet (Mathieu de Vendôme). Arctatur laterum descensus ad ilia, donec Surgat ventriculo luxuriante tumor (*Id.*) Colli forma teres et longa decenter et ampla Sustinet hoc tanquam fida columna caput (Giraldus). A tenello tenera Pectusculo Distendantur latera (*CB.* 56, 4).

'L cors a gras, delgat e gen (Jaufre Rudel). Cors be faihz, delgatz e plas (Bernard de Ventadour). Los flancs grailes et escafitz (*Id.*). Delgat, graile, e fresc a lis (Bertran de Born).

Le col blanc, rondet par derrière (*Lamentations, trad. de* Jean le Fèvre, *éd. cit.*, t. I, p. 18). La gorgette polie et pleine (*Ibid.*, p. 18). Les costés longs, le corps faitis (*Ibid.*, p. 19). Des rains la compasseure Ne trop large ne trop estroite (*Ibid.*, p. 19). Les mameletes Sont petites et rondeletes, Un pou plus grosses que pommetes (Jubinal, *Nouveau Recueil*, t. II, p. 179). Boutine avant et rains vauties (Adam de la Halle, *Jeu de la Feuillée*, vs. 144). Les espaules ben assis (Chaytor, *op. laud.*, p. 143).

With middel smal and wel y-make (Böddeker, *op. laud.*, p. 148).

Mynyglwen yn llen (Iorwerth Fychan).

Mwnwgl hir feinwyn (*DG.* 8, 53, ; *Deth.* 25, 53). Dy fwnwgl yn dwf uniawn (*DG.* 118, 9; *Deth.* 21, 7). Main fynwaur (*DG.* 147, 24). Llathr gnawd (*DG.* 14, 31). Hirllathr gorff (Madog Benfras, *DGG.* p. 125). Bron afaltwf (Iolo Goch, *IGE.* I, 30). Dy fronau 'n bellenau llawn (*DG.* 118, 10 ; *Deth.* 21, 8). Gwiwgefn wych (*DG.* 91, 13). Mainwasg (*DG.* 101, 19). Y gynilferch ganolfain (F, I). Mynwes dlos fain ystlysir (Llywelyn ab y Moel, *IGE.* 69, 6).

Batar forarda mine maethgela na da gualaind (*Dá Derga, RC.*, vol. XXII, p. 15). Taeb sengfota, tlaith, min, maith amal olaind (*Ibid.*, p. 15). Do chom seang (Walsh, *op. laud.*, p. 44 ; *Conn.* p. 70). A dá chich corra cómh-chruinn (*Conn.* p. 126).

I. *Les Extrémités.*

Sublatis phaleris perpulcre brachia forme Ludebant humeris (Matheolus, vs. 257—258). Lucens cum digitis fulsit manus alba, polita (*Id.* p. 255). Nec vacua fluitat pelle polita manus (Mathieu de Vendôme). Brachia longa (Giraldus Cambrensis) Femorum caro lactea, mollis (*Id.*). Pes brevis (*Id.*). Excepta forma pedis albi celte politi, Quem recte norma sibi iunxit et ordine miti Tibia cum femore nivis instaurata colore (Matheolus le Bigame). Pes brevis, articulus directus, carnea crura (Mathieu de Vendôme).

Vostras bellas blancas mas E'ls vostre detz grailes e plas (Arnaut de Maruelh).

La main blanche, les dois traitis (*Lamentations, trad. cit.*, vs. 581). Si doit sont lonc, ses iointes, lées (Jubinal, *Jongleurs et Trouvères*, p. 122). Le bras estoit desous la manche Gras et roont (*Id, Nouveau Recueil*, t. II, p. 179).... lonc bras... gros graille ou il aferoit... chil bel lonc doit a basse jointe, graille et fin, Couvert d'un bel ongle sanguin Près de la car onni, et net (Adam, *Jeu de la Feuillée*, vs. 130—137). La cuisse bien faicte (Gaston Paris, *Chansons du XVe siècle*, p. 144). Plate hanke, ronde gambete, Gros braon, basse kevillete, Pié vautic, haingre, a peu de car (Adam, *Jeu de la Feuillée*, vs. 147—149).

With armes, shuldre, ase mon wolde Ant fyngres feyre forte folde... The yes legges, fet ant al y-wraht wes of the beste (Böddeker, *op. laud.*, p. 169).

Aelodeu grymus, ac esgeiryeu hyduf, ar traet goreu, a byssed hiryon, ac ewined teneu (*Hanes Gruffydd ab Cynan*, p. 140).

Mor wen y hesgeir vch y hesgid (Iorwerth Fychan). Llaw iesin (Sefnyn). Llawhir (Gruffydd ab Maredudd).

Dwylaw a byssedd hirfeinion, ac ewinedd gwynion (*Breuddwyd Gruffydd ab Adda*, dans G. Penar Griffiths, *Rhyddiaeth Cymreig*, p. 14).

Aelod main (*DG.* 64, 46 ?) Pefr. fraich (*DG.* 49, 32). Braich hir wybr uwch haul (*DG.* 75, 35; *Deth.* 29, 35). Llawir ebrwydd (*DG.* 159, 6). Llaw wych (*DG.* 75, 33 ; *Deth.* 29, 33). Baslart hir, bys hoylary teg, Ewin ballasarn arnaw (Iolo Goch *IGE.* I, 32—33). Ffurfeiddwen droed cyd boed byr (*Ibid.*, 1, 38).

Batar gelglana sithfhota na mera... Batar fota na lama (*Dá Derga, RC.*, vol. XXII, p. 15). A bhas bharr chaol (*Dánta Grádha*[2], 16, 90). Gealghlaic leabhra lúith (*Ibid.*, 30, 19). Traigthi seta sithgela ; ingni corcra córi cruindgéra lé (*Táin*, p. 29). An troigh réidh (*Dánta Grádha*[2], 11, 15) Troigh ghealmhálla (*Ibid.*, 16, 99). Sál is seangmhálla séaghainn (*Ibid.*, 16, 100). Do shál chruinn, do cholpa réidh (*Conn.*, p. 138).

K — *La stature et la démarche*

La beauté celtique, elle-aussi, est svelte, délicate et élancée comme les statues gothiques.

Bychan y mae hyn no dyn degmlwyt (Hywel ab Owain). Twf mein (*Id.*). Meindeg (*Id.*). Gwanllun (*Id.* ; Llywarch ab Llywelyn). Meingan (Cynddelw). Gwandwf (Gruffydd ab Mareddud). Twf gwan gwar (*Id.*). Hwyrdwf (*Id.*).

Meinir, meinwen, meindeg, meingu, meinferch, meinllun, meinwar, meinwyl, meinwedd (*passim*). Dyn fach (*DG.* 29, 40). Twf coeth (*DG.* 221, 48 ; *Deth.* 17, 50 ?).

Pour décrire sa démarche élégante les poètes celtiques ont trouvé des images gracieuses. C'est à peine que les brins d'herbe ou les rameaux secs plient sous ses pas :

Wrth gamu brwynen breit na dygwyt (Hywel ab Owain).
Ni thyr crinbren, dien dwyll, Dan droet i'm dyn drud ammwyll (*DG.* 153, 9—10).

La même chose est dite dans le *Roman de Culhwch* du cheval du héros et de Scilte Ysgafndroet :

Ny chwynes ulaen blewyn arnaw rac yscawnhet tuth y gorwyd y danaw (*Livre Blanc*, p. 228)
Yn hyt y oes ny flygwys konyn dan y draet. anoethach torre rac y yskafned (*Ibid.*, p. 232).

Mais ce trait se rencontre aussi dans le lyrisme irlandais :

Shiúbhailfinn se air an n-drúchd leat A's ní bhrúighfinn leat an feur (Walsh, *op. laud.*, p. 76).

On se souviendra de l'étymologie poétique du nom d'Olwen : *Pedeir meillonen gwynnyon a dyuei yny hol mynyd elhei. Ac am hynny y gelwit hi Olwen* (*Livre Blanc*, p. 238). Ce trait charmant a son pendant dans une poésie populaire publiée par M. Hyde : *'S go bhfâsann mil 'nna diaigh Air lorg a cos 'san tsliabh* (*Conn.* p. 10). L'image fait penser à la croyance répandue parmi les anciens Indous que seul le contact avec le pied d'une femme amoureuse peut faire éclore les fleurs de l'arbre dit *açoka*.

L *La toilette*

Il est impossible de lire, même superficiellement, les recits en prose celtiques sans être frappé par les longues digressions sur les vêtements, qui interrompent sans cesse le récit. Nous n'apprenons par exemple rien, ou presque rien,sur la physionomie d'une Elen Luyddawg, mais sa toilette nous est décrite dans tous les détails, et le costume d'Étáin intéressait le conteur au moins autant que sa beauté. A cet égard surtout le *Songe de Rhonabwy* est caractéristique pour le style du *storiawr*. Cependant les Celtes montrent cette même prédilection pour les descriptions de costumes brillants aussi dans leur poésie lyrique, et là elle est encore plus frappante. Un troubadour aurait pensé manquer de respect à la personnalité de sa protectrice s'il s'était arrêté longuement à la beauté de sa figure, encore moins à celle de sa toilette. Les poètes latins sont déjà moins fermés à la splendeur d'un costume superbe, et parfois ils nous en parlent avec admiration :

Chlamys, multifario Nitens artificio, Dependebat vertice ; Cotulata vario, Vestis, erat tyrio Colorata murice Opere plumario (Du Méril, *op. laud.*, p. 227).

Mais à Dafydd ab Gwilym il faut un cywydd entier (*DG.* 26) pour exprimer toute son admiration pour la coiffure de Morfudd, et à l'instar des Gogynfeirdd il nous informe exactement de quelles étoffes précieuses ses amies sont vêtues :

Bun... a gerais dan frig urail Ac aur mâl uwch ei gwrm ael (Gruffydd ab Maredudd). Gwelais symud sud sidan ac awmael Ac urael ac arian Ac asur drwg a gusan Ac aur mâl am hoen geirwman. (*Id.*). Dyn aur a fu'n dwyn urael (*Id.*). Cannwyll Caduan lann o lenn bali (Einion ab Gwalchmai). A phall syndal a phali (Gruffydd ab Maredudd). Llen lliw ehoec (Hywel ab Owain). Llewych llen afallwyd kann (Iorwerth Fychan). Dillyn porphor dillad (Hywel ab Einion Lygliw). Gwisc lassar (Casnodyn). Gorduawc pall eurawc (Cynddelw). Gorthorch eurin (Hywel ab Owain).

Gwiwra bebyll (*DG.* 62, 9). Aur ganwyll mewn urael (*DG.* 233, 26). Pefrwisg ferch, sidanwisg dent (*DG.* 154, 32). Dyn syndalwe (Gruffydd Gryg, *DGG*, 71). Gwen dan len loywlwys (Gruffydd Llwyd, *IGE.*, 51, 45). Porffor ei thoryn (*DG.*221, 1; *Deth.* 17, 1). Aur ar wregys ei gwn (*DG.* 158, 10). Dyn wisg euraid (*DG.* 225, 21 ?).

M *Talents et qualités*

Dans l'Art poétique gallois, le *bardd teulu* est engagé à glorifier non seulement la beauté de la matrone ou de la demoiselle, mais de se souvenir aussi de leur chasteté, de leur noblesse, de leurs talents, de leur générosité, de leur sagesse, de leur modestie et de leurs autres bonnes qualités :

Gwreic a volir o bryt a thegwch a diweirdab a gwreicdaaeth a chymendawt a haelder a doethineb a phetheu ereill gwreigolyon anrydedus... Riein a volir o bryt a thegwch a diweirdab a morwyndawt a haelder a lletneisrwyd a phetheu ereill rieinieid (*Bulletin*, vol. I, p. 200) [1].

Un modèle de toutes ces vertus avait été la princesse Angharad, dont le biographe de son mari dit qu'elle était d'un bon caractère, éloquente, „bonne pour ce qui est du boire et du manger", sage et prudente, bonne conseillère, clémente pour ses sujets, charitable pour les indigents et juste en toute chose :

Hynaws, a huaudel, a da o uwyt a llynn ; a doeth a chall, a chynghorwreic da ; trugarauc urth y chyuoeth, a chardodus urth achanogyon, a chyfreithus ym pob peth (*Hanes*, p. 140).

Sans doute ces vertus étaient appréciées partout et n'ont rien de spécifiquement celtique. Aussi nous croyons-nous dispensés du soin de comparer toutes les expressions par lesquelles les bardes louent par exemple la sagesse de leurs dames aux termes correspondants dans les littératures étrangères, et nous nous contenterons ici de montrer que les Cywyddwyr ont bien observé les prescriptions citées :

1) Chasteté et modestie.

Diweirddoeth (*DG*. 49, 24 ; *Deth*. 13, 24). Crair ddiweirbwyll (*DG*. 53, 11 ; *Deth*. 7, 11). Diweiriaf ddyn (*DG*. 73, 24). Dyn ddiell (*DG*. 168, 7?). Fy rhiain wyl (*DG*. 9, 18). Morfudd wyl (*DG*. 17, 4). Bun gwiwlun wyl, (*DG*. 37, 28). Meinwyl (*DG*. 87, 58). Llednais wawr (*DG*. 71, 5). Llednais ddyn (*DG*. 151, 11 ?) Llednais ferch (*DG*. 197, 5 ; *DG*. 201, 41). Eigr dawel (*DG*. 33, 4). Merch dawel (*DG*. 56, 1 ; *Deth*. 23, 1). Dyn foddus fwyn (*DG*. 154, 66).

2) Noblesse.

Cenedlog rhywiog rhiain (*DG*. 153, 23). Boneddig wyd (*DG*. 156, 3). Eigr foneddigryw (*DG*. 159, 7). Da ei hachen (*DG*. 166, 1 ?). Merch urddolwaed (*DG*. 191, 47). Efa fonheddig ddigawn (*DG*. 214, 1). Bonheddigddoeth ferch (*DG*. 216, 9). Boneddig urddedig ddyn (Madog Benfras, *DGG*. p. 124). Peunes uchel ei bonedd (*Id.*, *DGG*. p. 125).

3) Talents et sagesse.

Gwen gymmengall (*DG*. 106, 4 ; *DG*. 156, 21?). Gwen gymmengamp (*DG*. 175, 35 ?). Gwen gymmenddysg (*DG*. 196, 41). Gwen gymmengu (*DG*. 225, 5 ?). Ddyn gywrain grefft (*DG*. 141, 14). Cellweirus (*DG*. 199, 2). Callaidd ym mhob cellwair (*DG*. 199, 15). Gem ddoeth (*DG*. 210, 64).)

4) Générosité et amabilité.

Fy myd hael (*DG*. 131, 34). Chwaer hael (*DG*. 147, 7 ; *DG*. 211, 8). Haelferch (*DG*. 200, 64?). Haelfun (*DG*. 211, 2). Merch dinag (*DG*. 113, 12). Llariaidd lan (*DG*. 115, 4). Llariaidd gu (*DG*. 151, 12?).

Il y a cependant quelques qualités de la dame sur lesquelles il nous faut revenir d'une façon plust circonstanciée, puisque sous aucun autre rapport l'idéal de la poésie galloise ressemble autant à la *domna de pretz e de valor* chantée par les troubadours. Si celle-ci se distingue par son *sen e saber, doctrina e conoissensa*, si elle est *sim e razitz d'ensenhamen* (Arnaut de Maruelh), celle-là ne se signale pas moins par son *mabdysg* (Hywel ab Owain) et est également *cyflawn o'r dawn a'r dysg* (*DG*. 20, 10). Si Bernard de Ventadour insiste sur le fait peu commun que sa dame sait même lire (*Ela sap letras et enten*, 17, 53), Rhisserdyn dit aussi de Myfanwy, la femme de Goronwy Fychan : *Llythr ae*

1) *Cf*. Edeyrn Dafod Aur., *éd. cit.*, p. XXXVII ; *Pum Llyfr*, *Ibid.*, p. ci -cii.

dysgawd (*Gog.* p. 178). Le talent le plus indispensable à une dame accomplie du Midi, était le *bel aculhimen* et le *gai solas*, l'aptitude à accueillir parfaitement ses hôtes et à les entretenir agréablement :

> Azauta a totas gens (Uc de Saint-Circ). Rics gais captenemens (*Id.*). De bela companha (Bernard de Ventadour). Gent parlar e francx ris (Uc de la Bachellerie). Adreg parlar gaban (Bertran de Born). Sos parlars fis et aperceubutz E'l respondre plazens et abelhitz (Aimeric de Peguilhan).

Les Gallois attachaient peut-être encore plus de prix à ces qualités. Dans les triades de la *Doethineb y Cymry*, parmi les trois qualités par lesquelles la femme peut gagner l'amour de son mari est comptée une conversation affable. Une des trois choses qui portent honneur à une femme mariée est un discours sensé :

> Tripheth ar wraig briawd a bair iddi gariad gan ei gwr, serchusder ymadrawdd, uvuddawd yn ei hymddwyn, a diwydrwydd yn ei gorchwyl. Tripheth a ddygant urddas i wraig, ymadroddion pwyllgar, boddlondeb i'r byd a vo arni, a bod yn heddychgar ymhlith ei chymodogion (*MA*[2]. p. 823).

Dans les versions de leur Art poétique publiées par Ab Ithel, les bardes sont exhortés à ne pas oublier dans leurs louanges la conversation courtoise (*disimlder ymadrawdd*) des matrones. Aussi les poètes ne tarissent-ils pas en éloges sur leur conversation charmante, sur leur rire discret et convenable et même, trait caractéristique, sur la pureté de leur langage :

> Dawel y chyuaryeith (Cynddelw). Gweteit wovec (Hywel ab Owain). Dec y gostec (*Id.*). Chwerthin egwan (*Id.*). Gwen laes chwerthin (Goronwy Ddu). Kymraec laesdec (Cynddelw). Dy goeth Gymraec (Hywel ab Owain). Mein virein riein gein Gymraec (Casnodyn).
>
> Claer ddidaer ddadl (*DG.* 8, 49 ; *Deth.* 25, 49?). Crair gair gywraint (*DG.* 13, 22). Ceinddadl gu (B, 10). Hoyw 'dameg (*DG.* 24, 12 ; *Deth.* 10, 12). Digabl cron barabl croyw (*DG.* 22, 2 ; *Deth.* 22, 2). Gweniaeth brydferth a chwerthin (*DG.* 56, 25 ; *Deth.* 23, 13). Dyfr loewieithlyfr (Ieuan ab Rhydderch, *IGE.* 80, 16). Parabl dwys glwys gloywber (Sippyn Cyfeiliog, *Ibid.*, 74, 9). Per dafod parodiaeth (Gruffydd Gryg, *DGG.* 71, 27).

On pourrait croire qu'ici du moins les bardes ne se sont pas soustraits à l'influence de la poésie des troubadours. Pourtant nous croyons pouvoir expliquer cette analogie d'expressions autrement. La dame accomplie, qui sait s'entretenir avec ses hôtes avec tant de facilité, est une figure qui paraît partout où s'est formée une société courtoise dans laquelle la conversation tient une large place. Or, il ne fait pas le moindre doute que cet état de choses, qui sur le Continent date de la fin du XIe siècle, était très ancien au Pays de Galles, où les cours princières étaient alors depuis longtemps déjà des centres de vie intellectuelle. Cette phase de la vie sociale nous apparaît déjà dans la Loi de Hywel Dda et dans les traditions relatives à Maelgwn Gwynedd, qui sont en partie confirmées par les invectives de Gildas. Aussi les dames sachant bien parler y étaient appréciées depuis les temps les plus anciens : Rhiannon, la meilleure causeuse (*ymddidanwreic*) du monde, avait par cette faculté inspiré de l'amour à Manawyddan, quoiqu'elle fût la mère de son compagnon Pryderi [1]). Sous ce rapport les amies des Cywyddwyr seraient donc restées fidèles à la belle tradition nationale.

Elles ont un don qui ajoute un charme de plus à leur conversation : c'est leur voix mélodieuse, qualité universellement appréciée.

1) *Livre Blanc*, p. 31, 32.

Vox dulcis, vox flexibilis, jocunda, sonora, Gratia cantandi, non mediocris adest. In cantu resonant lyra, tibia, tympana, plusquam Sirenum modulos organa vocis habent (Giraldus). Tua vox cantus philomene (*CB*. 147).

Harpe, n'autre menestransie Ne oysel que chaunt u boys, Ne sount si noble melodie, Come de femme oyr la voix (Wright, *Specimens*, p. 5).

But of hir song, it was as loude and yerne As any swalwe sittinge on a berne (*Miller's Tale*).

Cyson air (*DG*. 46, 50). Glwys lais (*DG*. 50, 54). Llef aur (*DG*. 131, 12).

Is binne'í 'ná an bhéidhlín 's 'ná an liúit 'S na ceileabhar na ccéirseach thá ciarr (Hardiman, *op. laud.* t. I, p. 226). 'S gur budh bhinne liom naoi n-uaire í 'ná cuacha 's' ná orgáin (*Conn*. p. 72). 'S gach siolla d'á glór mar chláirseach chaoin (*Ibid.*, p. 122).

N *Défauts*

Malheureusement tant de bonnes qualités sont contre-balancées par quelques graves défauts qui aux yeux des bardes déparent le caractère de leurs dames. Nous ne pensons pas même en premier lieu à la vénalité des créatures infidèles dont Dafydd ab Gwilym se dit l'amant ; ce sont précisément les dames respectables auxquelles les Gogynfeirdd, et les Cywyddwyr après eux, adressent tout comme les troubadours leurs reproches les plus dures.

Ce qu'ils leur reprochent surtout, c'est qu'elles sont si lentes à répondre à leur flamme :

Mihi refragari Nititur que petitur (*CB*. 160, 2).

Anc no vi cors melhs talhatz ni depens Ad ops d'amar sia tan greus ni lens (Bernard de Ventadour).

Hwyr wetawc ynt am rin (Hywel ab Owain).

Cybyddes am neges nwyf (*DG*. 221, 24 ; *Deth*. 17, 22).

Ces dames sont si orgueilleuses qu'elles ne daignent pas avoir pitié de leurs pauvres adorateurs ; même les cruelles les méprisent et leur savent mauvais gré de leurs supplications et de leurs souffrances :

Virgo tu pulcherrima, Cum non sis acerrima, Verba das asperrima, Sicut sis deterrima (*CB*. 104, 2).

E pois es orgolhos Lai on es poderos (Bernard de Ventadour). Celeis qui vas me s'orgolha (*Id.*). Bella de dura merce (*Id.*). No'n fatz mas gabar e rire, Domna, can eu re 'us deman (*Id.*).

En tel orgeuil fait son fin cuer manoir Que je ne truis ne pitié ne franchise (Gautier d'Espinal). Vos truis tous tens sauvage et dure (Châtelain de Coucy). Ele me rit, et je l'ai tant plorée (*Id.*). Ma dame, qui a tant de savour No voelt avoir merci ne pitié De moi, qui sui son cremetous servans (Froissart).

Ni'm rify gwenn riein (Cynddelw). Gweleis ar vorwyn vwyn vawr rydic, Golwg diserchawg syberw keinmic (*Id.*). Diuanw am gorcu kyn nom gwared (*Id.*). Hoet yrddi a mi genti yn gas (Hywel ab Owain). Llidiawg fu genti Beiddiaw ei henwi pan y henwais (Gruffydd ab Dafydd). Rhydraws yw ei warafun (*DG*. 150, 21). Nid amcan gan Fyfanwy Na'm caru, na'm mynnu mwy (Madog Benfras, *DGG*., p. 124).

Souvent aussi les poètes accusent leur dames de trahison, de félonie. Elles leur ont fait bon visage, et quand ils nourrissaient de folles espérances, ils se virent bientôt déçus :

Traït m'a la bela de mal aire (Bernard de Ventadour). Traïritz de mal linhatge m'a traït (*Id.*).

A phwyll oedd ei hirdwyll hi (Gruffydd ab Maredudd).

Mamaeth tywysogaeth twyll (*DG*. 53, 12 ; *Deth*. 7, 12). Twyll y pryddyddion wyt ti (*DG*. 61, 4). Mawr yw y thwyll a'i hystryw (*DG*. 62, 15). O ddyad twyll ydd wyt ti, Anfoes aml, yn fy siomi (*DG*. 105, 25—26).

Aussi considèrent-ils dans ces moments de dépit leurs dames comme de véritables ennemies :

M'es mala enemia (Guilhem de Saint-Didier).
Ycham hire frend, ant heo my fo (Böddeker, *op. laud.* p. 163).
Gweddaidd elynaidd wyl lun (Gruffydd ab Dafydd). Gelynes (Gruffydd ab Maredudd).
Gelynes, mau afles maith, Wyd imi (*DG.* 56, 29—30 ; *Deth.* 23, 31—32). 'M gelynes (*DG.* 136, 16 ; *Deth.* 15, 16). Gelynes y fynwes fau (Sippyn Cyfeiliog, *IGE.* 74, 14). Gwinfaeth elynes gwanfardd (*Id.*, *IGE.* 75, 43).

Et pourtant même ces reproches ne sont à vrai dire souvent que des compliments adroitement tournés. Si ces dames ne daignent pas accorder leur amour aux poètes, c'est parce qu'elles sont d'un rang trop haut placé ou parce que la pudeur le leur défend :

Lleduryd yw gouyn dyn diweiraf (Llywarch ab Llywelyn).
Ni chair Morfudd i chwarae, Na chair ! cary Mair y mae (*DG.* 31, 15—16 ; *Deth.* 18, 15—16 ?).
Rhy ddiwair ei heirioes, Yn ddyn mwyn, dda iawn ei moes (*DG.* 221, 45—46 ; *Deth.* 16, 47—48).
Dibwyll i'w bardd hardd heirddryw Dybiaw ei chael, dibech yw (*DG.* 221, 15—16 ; *Deth.* 17 15—16).

Dafydd ab Gwilym assure alors que quoiqu'il ne cesse pas de lui consacrer sa poésie, autant lui vaudrait tâcher d'atteindre les étoiles avec une flèche :

Gwydn wyf, bwrw gwawd yn ofer.
Ai gwaeth ym fwrw saeth i'r ser ? (*DG.* 209, 35—36).

Cette même idée avait déjà été exprimée par le Châtelain de Coucy :

Empris ai greignor folie
Que li fols enfes qui crie
Por la bele estoile avoir,
Qu'il voit halt el ciel seoir
(Brakelmann, *op. laud.*, p. 107).

Ou bien, elles sont si bien conscientes de leur incomparable beauté qu'elles se croient fort au-dessus de leurs adorateurs. Madog Benfras par exemple en veut au miroir d'avoir fait connaître à sa Myfanwy tous ses charmes, de sorte que, pleine d'orgueil, elle ne sait plus aucun gré à son amant de les avoir chantés si éloquemment :

Ban ddywawd wawd Wyndodeg,
Bu dawn Duw, ei bod yn deg,
Bwrw a wnaeth olwg wg wyl,
Bunglaer, o ben ei gloywrwyl,
A childrem, a chael y drych
O wydr, ac ynddo edrych,
A lleddf alw, ddyn syndalwe,
Ei llawforynion, i'r l e,
A ddywedud, mau hud hir,
Wrthynt, hoen eiry ar orthir,
„Anniolch Mair, air arab,
Er 'y mod yn deg, i'r mab."
(*DGG.*, p. 123, vs. 7—18). [1]

„Quand ma chanson, composée dans le dialecte de Gwynedd (c'est un don divin), lui apprit qu'elle était belle, ma mie brillante jeta du coin de l'oeil un regard irrité et modeste à la fois du fond de sa belle salle, prit le miroir de verre, s'y regarda, et, dans son enveloppement de cendal, appela doucement ses femmes de chambre. Alors ma belle, dont le teint est comme la neige sur les collines — ah ! quel long enchantement que celui que j'endure ! — leur dit en plaisantant : Vraiment, je n'ai aucune raison pour implorer la bénédiction de la Vierge sur ce jeune homme, parce qu' (il m'informe que) je suis belle".

Dans cette pièce Madog développe un motif connu, qui dans la littérature irlandaise fait le sujet de la chanson *Féach orm, a inghean Eoghain* [2]). Là, la dame est exhortée à

1) Dafydd ab Gwilym dit également à son amie attifée : Nag edrych draw'n y gwydryn (*DG.* 207, 33 ; *Deth.* 6, 15).
2) *Dánta Grádha*², 16, 61—72.

se souvenir du destin de Narcisse qui avait péri victime du même défaut. Mais déjà Bernard de Ventadour s'était inspiré de cette idée :

Be deuri' aucire
Qui anc fetz mirador !
Can be m'o cossire
No'n ai guerrer peyor.

Ja 'l jorn qu'ela 's mire
Ni pens de sa valor,
No serai jauzire
De leis ni de s'amor.
(*éd. cit.*, 25, 41—48).

Probablement la source de ce motif sont les vers suivants de la dix-septième élégie du second livre des *Amores :*

Dat facies animos ; facie violenta Corinna est.
Me miserum ! cur est tam bene nota sibi ?
Scilicet a speculi sumuntur imagine fastus ;
Nec nisi compositam se videt illa prius. (Vs. 7—10) [1].

O — *Titres et noms hypocoristiques*

Dans la poésie distinguée des Celtes les équivalents des titres *domina, domna, dame* des poésies latine et courtoise ne manquent pas. Il y a même des listes complètes d'appellations de dames, comme par exemple celle dans Peniarth 189 (*Rep.* t. I, p. 1015). Le poète nomme la femme qu'il courtise *arglwyddes* (*DG.* 214, 2); *unbennes* (*Deth.* 38, 41); *iarlles* (*iarlles wen DG.* 47, 26; *Deth.* 45, 26 — *Iarlles eurllin DG.* 78, 7; *Deth.* 43, 5 — *Iarlles eiry un orlliw DG.* 105, 9 — *Iarlles mawl DG.* 164, 35 — *Iarlles hael DG.* 187, 14; *Deth.* 27, 14 — *Iarlles y mangoed DG.* 200,4?); l'amant irlandais nomme sa mie *siúir-cheart iarla Anntruim* (*Conn.*, p. 98). Les demoiselles sont appelées *gwyry* (Gwalchmai, Hywel ab Owain), *manon* (Rhisserdyn), *gwery manon* (Hywel ab Owain, Cynddelw), *edlingferch* (*DG.* 137, 7), *rhiain, rhiainferch, rhiainfun, morwyn ;* en irlandais *inghean, ainnir, stuadh, stuadh-chailín, stuadhbhean* [2]). *Merch macwy mad* (*DG.* 176, 2) correspond peut-être au titre *macaoimh mná*, qui est traditionnel dans le vers initial de la poésie courtoise irlandaise (*Dánta Grádha*[2] n°. 11, 12, 26, 39, 48, 101, 103, 104) ; Cynddelw désigne probablement par l'expression *metuaeth uakwy* (*Gog.*, p. 46) la princesse Efa et non pas son échanson. La dame est une perle (*fy ngem, passim ; peurla deas, Conn.*, p. 184), voire la perle des jeunes filles : (*gem rianed*, Rhisserdyn ; *gem y dynion DG.* 56, 8 ; *Deth.* 23, 8) ; le vagant nomme également sa bien-aimée *gemma puellarum* (Werner, *Beiträge*, 49, 20), le clerc anglais l'appelle *grein in golde* (Böddeker, *op. laud.*, p. 161), le reître flamand *tlieffste greyn* (*AL.*, XII, 1).

Les bardes leur donnent même des titres qui ne conviennent pas aux mortels, tout comme les poètes du Continent. Hilarius nommait la religieuse Rosea *diva* (éd. Cham-

1) Non seulement que le miroir rend orgueilleuses les jolies femmes, mais encore il ôte toute confiance aux poètes vieillis qui, s'y regardant par hasard, ne se reconnaissent pas d'abord et comprennent enfin que le temps de l'amour pour eux est passé ! Dafydd ab Gwilym a traité ce pendant du motif du miroir dans le cywydd *DG.* 226 (*Deth.* 55) : Ni thybiais, ddewrdrais ddirdra Na bai deg f'wyneb a da Oni syniais yn amlwg Yn y drych — ilyna un drwg ! (vs. 1—4).

Serait-ce une création originale de Dafydd ? Nous croyons plutôt que ce motif, apparenté au thème des regrets de la jeunesse, dont nous parlerons,remonte à une source littéraire. *Cf. Canterbury Tales*, vs. 1399—1406. La *Chrestomathie arabe* de Grangenet de Lagrange contient une pièce dans laquelle le miroir dit au poète vieilli, qui ne reconnaît plus son visage : Jadis, Soléima, ta bien-aimée, te disoit : O mon petit ami, et aujourd'hui elle te crie : O vieux papa (p. 95).

2) *Stuadh* veut dire „arc, iris". Il est curieux qu'en gallois *enfys* est une injure ; Dafydd ab Gwilym nomme un Dominicain, qui l'irrite, *enfys oedranfoel* (*DG.* 217, 13), son ombre un *enfys bawaidd* (*DG.* 171, 27).

pollion-Figeac, p. 14), Guillaume de Lorris et Froissart adorent leur dame comme un „sanctuaire précieux", et le dernier lui dit : *Tu es mon Dieus corporeus*, ou *mon souverain Dieu terriien*. Dafydd ab Gwilym et Ieuan ab Rhydderch l'appellent tantôt leur déesse (*duwies bert*, *DG*. 159, 9 — *fy nuwies hael*, *DG*. 164, 26 — *duwies y dawn*, *DG*. 214, 2 — *dwywes dlosbryd destlusbropr*, *IGE*. 80, 46), tantôt leur sainte (*'m santes i*, *DG*. 168, 11?). *Crair*, „relique", est un des noms hypocoristiques les plus courants dans la poésie galloise :

Yd vernid kreir (Iorwerth Fychan).
Crair ddiwair (*DG*. 12, 43). Crair y gras (*DG*. 32, 11 ; *Deth*. 19, 11?). Crair oreurair arab (Llywelyn Goch, *DGG*. 87, 41). Gem oleugrair (*Id*., *DGG*. 87, 46).

La belle est une orfèvrerie du Fils de la Vierge, sacrée avec l'huile céleste, un sceau que Dieu, dans sa grâce, a scellé pour être une relique : *Eurychwaith Mab Mair uchaf, O'i law wnaeth drwy olew Naf, Sel, a Duw a'i hinseiliawdd, Yn grair, o'i neddair a'i nawdd* (*DG*. 37, 19—22). *Cf*. l'expression irlandaise très fréquente *spéirbhean*, „femme céleste."

Mais le nombre de ces termes respectueux est insignifiant à côté de la quantité de petits noms affectueux qui n'ont pas d'équivalents dans la poésie courtoise du Continent. Dans les pages précédentes nous avons eu déjà l'occasion de citer beaucoup de ces termes hypocoristiques, si caractéristiques pour le lyrisme celtique ; ici nous en réunirons encore un grand nombre d'où ressort fort bien l'air tendre et protecteur que les amants gallois et irlandais aiment à prendre en général à l'égard de leurs amies :

Bun (*passim*), eidunvun (Llywarch ab Llywelyn). Mebin (Gwalchmai, Hywel ab Owain). Vyn dewis (Hywel ab Owain). Dewistyn (*Id*.). Bechannigen wen (Id.). Fy mun, nyn, merch, anrhaith, enaid, myd, anwyl (*passim*). Gwenfun (*DG*. 81,5). Gwiwfun (*DG*. 65, 24). Eurfun (*DG*. 11, 22). Eurddyn (*DG*. 195, 24 ; *Deth*. 14, 22). Mwynddyn (*DG*. 83, 1). Dynes fwyn (*DG* 81, 14). Dyn bach (*DG*. 91, 20). Dynyn deg (*DG*. 98, 24). Fy nyn bychanigyn bach (*DG*. 91, 12). Euryn bychanigyn bach (Iorwerth ab y Cyriog, *IGE*. 76, 24). Gwen ferch (*DG*. 164, 11). Hoywferch (*DG*. 12, 40). Eurferch (*DG*. 41, 50 ; *Deth*., 44, 44). Mwynferch (*DG*. 56, 31). Meinferch (*DG*. 174, 14 ; *Deth*., 52, 14 ?). Gwynfyd (*DG*. 31, 5 ?) Fy myd mwyn (*DG*. 140, 36). Fy myd main (*DG*. 8, 45 ; *Deth*. 25, 45). Bach anrhaith (*DG*. 112, 6). Enaid fain (*DG*. 12, 27). Bychan beth (*DG*. 16, 33). Geneth gyfiawn (*DG*. 12, 59). Geneth ddiseml (*DG*. 67, 2). Hocrell fwyn (*DG*. 20, 4). Fy nillyn (*DG*. 31, 11 ; *Deth*. 18, 11 ?) Dillyn pawb (*DG*. 101, 20). Dewis (*DG*. 33, 14). Dewis dyn (*DG*. 129, 23). Dewisferch (*DG*. 198, 51). 'M aur (*DG*. 19, 16 ; *Deth*. 24, 14). Fy swllt (*DG*. 31, 9 ; *Deth*. 18, 9 ?) Swllt hoywfardd (*DG*. 61, 39).
Muirnín, mo rún, mo ghrádh, mo mhile grádh, mo stór, mo mhile stór (*passim*), mo stórach. Stór geal mo chroidhe (*Conn*. p. 24). Run mo chroídhe 's mo chleibh (Hardiman, *op. laud*., t. I, p. 212).

Aucun de ces termes cependant n'est aussi remarquable que celui de „soeur", qui est commun à toute la poésie lyrique celtique :

Lleucu glaer uy chwaer (Hywel ab Owain). Vy chwaer wenglaer (Gruffydd ab Maredudd). Fy chwaer (*DG*. 76, 1 — 106,33 — 188,40 — 189,32 ; *Deth*. 33,32). Chwaer hael (*DG*. 211, 8). Fy niweir chwaer (*B*, 4) ! Eurchwaer (*DG*. 45,8 ; *Deth*. 36, 10). Fy chwaer ffydd (*DG*. 74, 28). A shiúir (*Conn*. p. 100). 'Sí mo shiúr í (*Ibid*., p. 72). Mo dheirbh-shiúir amháin (*Ibid*. p. 66). Ma c'hoarik finn (*Gwerziou*, t. II, p. 430).

De même Dafydd ab Gwilym se nomme le frère de ses amantes : *'th frawd* (*DG*. 18, 11 — *DG*. 207, 31 ; *Deth*. 16, 35).

M. Idris Bell a observé déjà que cette appellation était aussi d'usage dans la poésie orientale [1]), ayant peut-être présent à l'esprit le *Cantique des Cantiques*, où l'amante est

1) *The Library, New Series, vol*. X (1909), p. 52.

nommée *soror mea sponsa* (IV, 12 ; V, 1). De là probablement le terme est passé à la poésie latine du moyen âge, où il était d'autant plus à propos quand il était appliqué à des religieuses. Ainsi dans l'ancienne *Invitatio Amicae*, la dame est appelée *Soror electa* (Du Méril, *op. laud.*, p. 196). On rencontre les expressions *doulce suer* et *biaus dous freres* aussi fréquemment dans la poésie française, c'est à dire dans les fabliaux et dans les chansons assez familières, comme celles du recueil du XVe siècle publié par Gaston Paris, mais presque jamais dans le lyrisme courtois.

Dans la poésie bardique les noms de quelques héroïnes de la tradition, surtout ceux d'Eigr, Tegau, Dyfr, Gwenhwyfar, Essyllt, Luned, Indeg, sont devenus presque des appellatifs. Peut-être le nom Morfudd, porté anciennement par une beauté proverbiale, la fille d'Urien Rheged, appartient à la même catégorie, quoiqu'il fût sans doute aussi courant au XIVe siècle. Le nom ordinaire cependant donné dans la poésie érotique galloise à n'importe quelle jolie fille, comme Marion dans l'ancienne poésie populaire française, est Gwen, abréviation de Gwenllian ou de Gwenhwyfar.

II — L'Amant

Les bardes, cela va sans dire, ne se sont pas décrits eux-mêmes avec le même luxe de détails dont ils ont dépeint la beauté de leurs dames, et leur propre physique, dont il leur arrive très rarement de parler [1]), offre d'ailleurs bien moins d'intérêt que leur condition.

Les plus anciens des Gogynfeirdd, comme un Gwalchmai et un Cynddelw, étaient guerriers ; plus tard on trouve parmi eux aussi des religieux, comme Madawg ab Gwallter. C'est encore au clergé qu'appartiennent plusieurs des meilleurs poètes amoureux du XIVe siècle, comme Gruffydd ab Dafydd ab Tudur, Iolo Goch et Dafydd ab Gwilym lui-même. Surtout Iolo, qui se nomme lui-même *ysgolhaig* „clerc" *offeiriad* „prêtre", *urddol* „prêtre ordonné" [2]), s'est donné la peine de nous renseigner sur sa condition. Son orgueil de sa dignité, son mépris des moines mendiants, privés de la compétence sacerdotale, sont remarquables, et même ce poète d'amour étourdi, ce transgresseur endurci des décrets sur le célibat, sait parler au besoin avec onction des péchés et des folies de son maître, le barde Llywelyn Goch ab Meurig Hen [3]). Dafydd ab Gwilym ne nous a pas laissé des renseignements aussi précis sur son état. Certes, il ressort du cywydd *DG.* 117 qu'il était clerc tonsuré (*gwr a chorun*), et nous croyons avec M. Ifor Williams que les éditeurs de l'édition princeps n'ont pas bien compris le poème quand ils y voyaient une allusion à la calvitie précoce du poète [4]). Il est vrai que plusieurs vers du texte corrompu qu'ils ont imprimé semblent confirmer leur impression, mais ces vers-là sont interpolés [5]). Il est vrai aussi que dans le cywydd *DG.* 238 un revenant dit à Dafydd que de son vivant il a été un guerrier comme le barde l'est encore [6]), mais l'authenticité de cette pièce est

1) *V.* cependant *DG.* 226 (*Deth.* 55).
2) *IGE.* 25, 26 ; 25, 37 ; 26, 30 ; 26, 53—72.
3) *IGE.* 17, 89—96.
4) *Trans.* 1913—14, p. 144 ; *Deth.* p. lviii-lix.
5) Er syrthiaw, breuddwydiaw braw, Wyth gur, ei wallt o'th gariad (vs. 23—24). Ils manquent dans Peniarth 49, Mostyn 212, Llanstephan 133, dans le *MS.* de Benjamin Simons.
6) Filwr taith, fal 'r wyt tithau (*DG.* 238, 28).

douteuse et d'ailleurs ces vers seraient en contradiction avec le poème *DG.* 58 (*Deth.* 20).

Toutefois, s'il est assuré que Dafydd appartenait à la cléricature — et l'on sait combien l'état de clerc était mal défini au moyen âge — il est bien plus difficile de préciser quel était son rang dans l'hiérarchie. Il est certain qu'il n'était ni des moines mendiants, ni des anachorètes (*meudwy*, *ancr*), qu'il méprise profondément [1]), tout comme Iolo [2]), mais autrement que celui-là, il n'a pas non plus beaucoup d'estime pour la dignité des „prêtres mensongers qui lisent les vieux peaux de mouton" [3]). S'il était permis de le croire sur parole, il aurait été au service des moines de Mon, donc probablement au monastère franciscain de Llanfaes [4]) ; malheureusement il n'est pas sûr qu'il faut prendre cette assertion au pied de la lettre. Ailleurs il avoue que le dimanche il se trouve dans le chœur de l'église de sa paroisse pour y chanter les psaumes [5]), et il est en effet très probable qu'on lui a permis de mettre sa belle voix au service du culte. C'est sur cette fonction qu'il a pu fonder son droit au titre de clerc, et on a observé déjà que l'*ysgolheic* dont il est question dans le *Mabinogi* de Manawyddan revenait d'Angleterre, où il était allé chanter, c'est à dire, chanter dans le chœur des églises [6]).

Réunissant en eux les deux qualités irréconciliables de clerc et d'amant, Dafydd et ses amis se sont exposés à des expériences fort désagréables. Dans les sociétés continentales et anglaises les clercs qui s'étaient enhardis de courtiser ouvertement les dames avaient rencontré des rivaux dangereux dans les chevaliers, et cettes rivalité avait donné naissance à toute une série d'altercations intéressantes sur la question de savoir qui méritent la préférence comme amants. Dafydd ab Gwilym, lui aussi, devait éprouver la mortification que l'amour d'un guerrier, un arbalétrier qui prenait part aux expéditions d'Edouard III, fut préféré au sien, et dans le cywydd *DG.* 58 (*Deth.* 20) il essaye de faire changer sa belle d'avis. M. Williams a été le premier à rapprocher le sujet de cette chanson de celui des altercations, sans préciser cependant [7]). Qu'il nous soit permis de nous emparer de cette idée et d'établir ici quelques rapprochements. Car en effet Dafydd produit dans cette pièce quelques-uns des arguments qui reviennent toujours dans les formes latines et françaises du genre. Les voici :

Le clerc sait mieux aimer que le chevalier, grâce à ses études d'Ovide :

Nid gwas, lle bo gwyrddlas gwydd,
Llwfr wyf ar waith llyfr Ofydd.
(*DG.* 58, 21—22 ; *Deth.* 20, 19—20).

„Dans la forêt verte et fraîche, je ne suis pas un jeune homme qui recule devant la besogne enseignée par le livre d'Ovide".

Li livre lor monstre et enseigne
Tout bien et tote cortoisie.
(*Jugement d'Amours*, vs. 305—306 ; Oulmont, *op. laud.*, p. 152).

1) Gorau im fyned fal gwr Yn feudwy, swydd anfadwr (*DG.* 136, 37—38 ; *Deth.* 15, 37—38). *Cf. DG.* 64 (*Deth.* 56) ; 103 ; 149 (*Deth.* 57) ; 217 ; 224. 2) *IGE.* 25 ; 26.

3) Celwydd yr offeiriaid Yn darllain hen grwyn defaid (*DG.* 149, 41—42). Ces vers seraient-ils interpolés également ? Ils manquent dans le texte de ce cywydd établi par M. Ifor Williams. Mais dans sa confession le barde s'accuse aussi d'avoir outragé les lettrés : sarhau meibion llên (*DG.* 245, 71).

4) Gwys ym Môn mae gwas mynaich Fum i (*DG.* 119, 39—40 · *Deth.* 1, 37—38).

5) Cyd bwyf dalm er salm o'r Sul Fewn glwysgor (*DG.* 48, 25—26).

6) *Livre Blanc*, p 38. Dans le *Roman de Flamenca*, le petit Nicolau, qui assiste le prêtre à chanter le Confiteor, est appelé *clergue*. 7) *Trans.* 1913—14, p. 147 ; *Deth.* p. lx.

Le guerrier au contraire, trop grossier, ne sait pas aimer :

.....Nad da garu
Gwas dewr fyth, a gwst oer fu,
Rhag bod, nid cydnabod cain,
Rhyfelwr yn rhy filain,
Rhinwyllt fydd, a rhy anwar,
Rhyfel ag oerfel a gar.
(*DG.* 58, 25—30 ; *Deth.* 20, 23—28).

„Il ne fait pas toujours bon aimer un brave — c'est même une triste peine — attendu qu'un guerrier est par trop vilain, fait qui n'est pas bon à reconnaître. Il est féroce et trop arrogant ; il n'aime que guerre et misères".

Chevalier ne sevent rien
De cortoisie ne de bien,
De deduit ni de courtoisie
Tant con seit clers qui a s'amie.
(*Jugement d'Amours*, vs. 274—277 ; *Ibid.*, p. 151).

Si le guerrier ne reste pas sur le champ de bataille, il revient souvent de guerre couvert de blessures :

O daw, pe rhôn, a dianc,
Oddiyno wedi ffrwyno Ffranc,
Creithiog fydd, saethydd a'i sathr,
A chreulon, ddyn wych rylathr.
(*DG.* 58, 35—38 ; *Deth.* 20, 33—36).

„S'il est assez heureux pour échapper de là-bas après avoir dompté la France, il sera féroce et tout cicatricé — les archers l'auront foulé au pied, ma mie jolie et brillante !")

Quant de turnoiment est repeiré,
Batue, ledement defoulee,
En fens covient que l'em li couche ;
A peine n'avera fraunche la bouche.
Puis, quant entre vos braz couchera
Toute la nuyt se pleindera
De sa anguisse e de sa pleie
(*Mélior et Ydoine*, vs. 199—205 ; *Ibid.*, p. 190).

Le guerrier ne se soucie pas de la réputation de son amante :

Ni'th gêl pan dêl poen dolef.
(*DG.* 58, 43 ; *Deth.* 20, 41).

„Il ne te protégera pas quand viendra la peine de la diffamation".

Les clercs au contraire sont discrets et plus fidèles :

Da'i gwn, trwsiwn wawd trasyth,
Degle ferch, dy gelu fyth.
(*DG.* 58, 47—48 ; *Deth.* 20, 45—46).

„Ecoute, ma chérie, — j'ai composé un poème élevé ! — moi je saurai bien te protéger toujours".

S'il eime feme de myere née
Ou si nul seit par eus amée,
Meuz veulent la mort suffrir
Que lur amur descovrir.
(*Melior et Ydoine*, vs. 325—328 ; *Ibid.*, p. 194).

Dafydd connaissait-il donc les altercations ? On le dirait presque, et en effet il n'y a aucune raison pour douter que les versions anglo-normandes du genre n'aient pu arriver à sa connaissance. Nous avons eu un moment l'idée qu'il avait rencontré ce motif dans l'*Histoire des sept Sages*, car il y a des versions latines et françaises de ce recueil dans lesquelles les mérites des clercs et des chevaliers comme amants sont discutés par une mère et sa fille [1]). Pourtant ce n'est pas très probable, car on en trouve à peine de trace

1) Oulmont, *op. laud.*, p. 76, 77.

dans la version galloise [1]). L'antagonisme entre civils et militaires au demeurant n'est pas propre ni à une seule époque, ni à un seul pays, et un poète irlandais assure également que les filles de son village ne veulent pas d'un brave avant qu'il se soit battu avec les gars du roi :

> Ní ghlacfaidh siad sgafaire d'fhearaibh na tuaithe,
> Go dtéidh siad 'san ruaig le buachaillibh an rígh.
>
> (*Conn.* p. 62).

Cependant les guerriers n'étaient pas encore les adversaires les plus redoutables que les bardes amoureux trouvaient sur leur chemin. Etant clerc, Dafydd ab Gwilym était soumis à la jurisdiction ecclésiastique, et ses supérieurs ne pouvaient pas tolérer son inconduite. On comprend maintenant pourquoi il s'inquiète que ses intrigues amoureuses ne pénètrent jusqu'à l'archidiacre ou jusqu'à l'abbé Beuno, qui pourraient l'excommunier, lui infliger une forte amende, ou même l'exiler [2]).

C'est ce conflit qu'il nous faut mettre en lumière. Car quand Dafydd raconte ses disputes avec les moines ou avec son confesseur sur le caractère peccable de ses amourettes, et quand Iolo, plus violent encore, les accable d'injures pour avoir tâché de persuader sa *gordderch* de le quitter, il ne sont pas encore pour cela précurseurs de la Réforme [3]), mais leurs chansons ne sont pas non plus de simples imitations de la poésie goliardique d'il y a deux siècles. Il nous semble qu'on n'a pas encore porté assez d'attention sur le fond historique de ces chansons, et pourtant on ne peut les comprendre qu'en les considérant comme l'écho des idées qui remuaient le monde même dans lequel ces poètes vivaient.

On sait que l'obligation de chasteté absolue, imposée au clergé par les conciles d'Elvira et de Nicée, n'a pas toujours été observée rigoureusement [4]). Quand cependant l'esprit de Cluny pénètre dans l'Eglise, il est défendu à plusieurs reprises formellement aux clercs des ordres majeurs de prendre femme, et Grégoire VII interdit même à tous les clercs le mariage ou le concubinat. En 1215 le concile de Latran menace de punitions sévères tous les *uxorati praesbiteri* qui refusent de se séparer de leurs compagnes. Surtout en Angleterre les mesures prises contre les *focariae* produisent dans le clergé une grande agitation, et l'on connaît les trois pièces satiriques *De concubinis sacerdotum*, *Consultatio sacerdotum*, *De convocatione sacerdotum*, dans lesquelles cette actualité est commentée fort irrévérentieusement. Un demi-siècle plus tard, la „sanctio Gregoriana", par laquelle les clercs „bigames" sont privés de leurs privilèges cléricaux, frappe nombre de clercs en Picardie

---

1) A gwedy gofyn o'e mam idi pwy a garei, hitheu a dywawt nat marchawc oed, namyn yr effeirat plwyf, *ac na wnaei vocsach* (*Chwedleu seith Doethon Rufein*, *éd.* Henry Lewis, p. 76).

2) Y mae archdiacon mawr, Rhygid a fyn ei ragawr. Gwela' nad gwell na gelyn, O'i fodd ysgymuno a fyn, Fi oni chaiff yn ei fro O ddogn nawdd ddeugain iddo (*DG.* 151, 49—54 ?). Ni ad Beuno, tro tremyn. Abad hael, fyth wybod hyn, Gymro dig, heb Gymru dir, Y byddaf, o gwybyddir (*DG.* 188, 47—50)

3) „He has never wrote anything against true Religion, and only to ridicule imageworship and confession" (Lewis Morris, *Rep.*, t. II, p. 810). M. Idris Bell a protesté éloquemment contre cette tendance à faire du chanteur léger un réformateur convaincu : The whole idea is of cause ridiculous : there is not even any indignation at the undoubted abuses of the contemporary Church which roused the indignation of so good a Catholic as Gower. Dafydd's quarrel with the Friar is simply the old quarrel of the reckless youth with the stern moralist, of the gospel of joy with the gospel of renunciation (*The Nationalist*. t. IV, p. 48).

4) Pour l'historique de la question, voir Oulmont, *op. laud*, p. 22 *et seq.*, *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, *éd.* James Hastings, et *The catholic Encyclopaedia*, *sub voce : Celibate* et *Concubinage*.

et ces poursuites y ont donné naissance à un poème remarquable, les *Lamentationes* de Matheolus.

Il est beaucoup moins connu que le Pays de Galles a été aussi troublé par cette lutte autour du célibat, et toutefois cette période de son histoire ecclésiastique est d'un grand intérêt pour la bonne intelligence de la littérature contemporaine. Autant qu'on peut savoir le mariage des prêtres y était anciennement à l'état de règle, ou plutôt, les mariés y pouvaient encore recevoir les ordres. On connaît des fils de Gildas, et le célèbre Rhygyfarch était fils de l'évêque Sulien. Dans le *Mabinogi* de Manawyddon il est question d'un évêque marié, Llwyt ab Cilcoed. A la fin du XIIe siècle Giraldus ne sait comment exprimer toute son indignation sur l'état de choses dans l'évêché de Saint-David, où les chanoines avaient conclu presque sans exception des alliances illicites et donnaient leurs filles, comme en mariage, aux fils de leurs collègues, probablement pour que ceux-là pussent leur succéder plus facilement dans leur dignité [1]). Encore en 1452 l'évêque de ce diocèse aurait reçu quatre cents marcs annuellement des prêtres à qui il avait permis de garder leurs concubines [2]).

Cependant on avait tâché plus d'une fois de mettre fin à ces anomalies. Les conseillers de Hywel Dda, religieux probablement, qui l'aidaient à codifier les lois, avaient arrêté que le fils d'un clerc, né après que son père avait été ordonné prêtre, ne pouvait pas hériter. Un prêtre qui avait pris femme après son ordination ne devait pas être admis à déposer en justice, pas plus qu'un parjure ou qu'un voleur notoire. Dans un autre article le prêtre marié est compté parmi les treize maux éternels qui corrompent le monde et auxquels ils n'y a pas de rémède :

> Tri meib yssyd ny dylyant gyvran otir y gan eu brodyr vn vam vn tad ac wynt :..... eil yw kymryt oysgolheic wreic o rod kenedyl a chaffel mab o honei ac odyna kymryt or yscolheic urden offeiradaeth ac odyna caffel mab or un wreic or offeirat ny dyly ymab agahat kynnoc ef kyvranu tir ahwnnw cannys yn erbyn dedyf y cahat (*Version de Dyfed, Ancient Laws*, p. 216). *Cf. Cyvreithiau*, X, XIX (*Ibid.*, p. 556).
>
> Pwy bynac dyn a doro y broffes o grefyd na manach na brawd na agkar na meudwy na neb ryw grefydor avo rwymedic ygwasaneuth Duw nac offeiriad a gymero gwreic gwedi rwym offeiriadaeth ; ny dylir kredy eu tystolyaeth yn un lle euthur y gadel y maes o gyfreith onys vynnant gan y pab neur esgob drw benyd kyhoedawc (*Cyvreithiau* XI, III, XV, *Ibid.*, p. 595). *Cf. Cyvreithiau* VIII, XIX, (*Ibid.*, p. 492) ; XI, XXVIII (*Ibid.*, p. 597).
>
> Tridec peth yssyd yn llugru y byt a byth y bydant yndaw ; ac ny ellir byth y gwaret ohonaw..... offeirat gwreigawc. (*Cyvreithiau* X, IX ; *Ibid.*, p. 564) [3]).

Mais il ressort de ces textes qu'on tolérait les mariages conclus par ces clercs avant leur ordination. L'archevêque Anselme se plaça en 1103, au synode de Londres, sur le point de vue le plus rigoureux et exigea que même les membres des ordres mineurs, au Pays de Galles comme en Angleterre, vécussent dans le célibat [4]). A la fin du XIIe siècle Giraldus se donne la mission de combattre les abus dans l'Eglise galloise et c'est de son fait que le vieil archidiacre de Brycheiniog, qui avait refusé de se séparer de sa concubine,

1) *De Jure et Statu Menevensis Ecclesiae, Opera*, t. III, p. 128—129.

2) *Encyclopaedia of Religion and Ethics, sub voce : Concubinage.*

3) Walter, *Das alte Wales*, p. 245. D'après le témoignage suspect du *Gwentian Brut* la défense aux *offeiriaid* de se marier désormais sans la permission du Pape aurait jeté en 961 l'alarme dans le clergé de Llandaf. Aussi aurait-on dû révoquer cette mesure impopulaire (*MA*^{2}., p. 690).

4) B. B. Woodward, *The History of Wales*, p. 300.

est suspendu de ses fonctions [1]). Toutes ces mesures cependant n'ont pas été couronnées par le résultat désiré. Mais au XIVe siècle on constate une recrudescence nouvelle de la longue lutte, et cette fois ce sont les moines mendiants qui s'y jettent avec une énergie inconnue jusqu'ici. Ceux-ci ont clairement reconnu leurs adversaires les plus redoutables dans les poètes érotiques, clercs souvent eux-mêmes, qui non seulement transgressent les décrets de l'Eglise, mais corrompent encore leurs admirateurs par leurs poésies pernicieuses [2]), et on sait combien ils ont exaspéré Dafydd ab Gwilym en l'engageant à renoncer à sa mauvaise vie et à sa poésie profane [3]). Quand on pense combien les ordonnances des Papes sur le célibat, propagées par ces prédicateurs infatigables, dominent l'époque, on comprend mieux nombre de passages dans la poésie bardique, comme par exemple la plainte suivante de Gruffydd ab Dafydd :

Yn ôl Addaf, naf nwyf radd,
Cyn cyfraith Pab nae drabludd,
Y gorug pawb ei garedd
A'i gares yn ddigerydd

(*Gog.*, p. 207).

„Après Adam, qui a été un seigneur passionné, et avant l'ordonnance du Pape, et l'agitation qu'elle produisait, chacun péchait et se choisissait sa mie sans être frappé de blâme".

C'est encore à ces ordonnances que Dafydd ab Gwilym fait allusion quand il dit :

Ni pheidiaf a Morfudd, hoff adain serch,
Pe's archai Pâb Rufain.

(*DG.* 36, 9—10 ?).

„Je ne laisserai pas de Morfudd, mon joli oiseau d'amour, même si le Pape de Rome me le demandait".

Ni pheidiwn, pe byddwn Bâb,
A Morfudd, tra fum oerfab, (*DG.* 103, 25—26)

„Je ne laissais de Morfudd tant que j'étais un jeune homme chétif ; je ne le ferais pas même si j'étais Pape".

Mais les frères étaient trop bons psychologues pour ne pas comprendre que s'ils voulaient mettre fin à ces relations illicites, il serait bien plus efficace de faire la morale aux femmes qu'à leurs amants. L'opinion publique se moquait cruellement des „prestresses" [4]) et celles-là avaient déjà une peur extrême de la réprobation générale et des mauvaises langues (*testun*). Aussi n'opposaient-elles qu'une faible résistance aux moines qui venaient les convertir, et se laissaient elles facilement persuader qu'une femme qui s'était donnée à un clerc tonsuré ne pouvait gagner le ciel :

1) *De rebus a se gestis, Opera*, t. I, p. 27.

2) Nid oes o'ch cerdd chwi, y Gler, Ond truth, a lleisiau ofer, Ac annog gwyr a gwragedd I bechod ac anwiredd (*DG.* 149, 31—34 : *Deth.* 57, 29—32).

3) Sur le Continent les moines mendiants se signalent aussi comme ennemis acharnés des trouvères : Jacobin et frere mineur, Veulent conquerre grant houneur Quant sus les menestrez sermonnent Et dient que cil qui leur donent Font au deable sacrefice (*Li dis des Jacobins et des fremeneurs*, dans *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé*, p. p. Auguste Schéler, t. III, p. 249).

4) La „prestresse" est une des figures stéréotypées des fabliaux. La forme latine se trouve dans le Débat du mauvais prêtre et du logicien errant, chez Wright, *Walter Mapes*, p. 256, et Hauréau, *Notices et Extraits*, t. VI, p. 310 : Et prae tot innumeris quae frequentes malis Est tibi presbytera plus exitialis. (*De Presbytero et Logico*, vs. 167—168). A ces termes correspond la forme galloise *morwyn offeiriad* (*V.* p. 235, n. 2). Dans une *Sôn* bretonne nous avons rencontré l'injure *manac'hès*, „moinesse", appliquée à une femme qui s'est donnée à un moine : Balean dre-hol dre ma bro Lârer manac'hes ac'hanon (*Sôniou*, t. I, p. 274, 278). *Cf.* Bédier, *Fabliaux*, p. 336.

Nid âi nef, meddai ef, un
O charai wr â chorun.

(*IGE.* 25, 21—22).

Morfudd craignait que le prêtre ne leur refusât l'absolution, et Dafydd — clerc lui-même — s'est donné beaucoup de peine pour la persuader que même en ce cas elle lui serait aussi chère dans la boulaie qu'auparavant :

Os gwrthod ffurf ammod ffydd
Gorug, rwyf gwr o grefydd,

Bodlon wyf îs bedwlwyn îr
Etto fun iti, feinir !

(*DG.* 117, 49—50, 53—54) [1].

Mais du cywydd *DG.* 103 il semble même ressortir que touchée par les paroles du moine, elle a pris le voile !

Ce n'était cependant pas seulement dans leurs prédications que les rigoristes agissaient contre les abus : il savaient manier la plume avec autant de talent que la parole, et nous croyons reconnaître leur main dans cette littérature anti-féministe galloise, si riche et si peu étudiée encore.

On connaît depuis longtemps les nombreux poèmes latins contre les femmes, inspirés par les fragments conservés de l'„*Aureolus*" de Théophraste et composés, semble-t-il, „dans un but moral, nous dirons même religieux, afin de détourner les clercs du mariage" [2]. C'est bien la séduction qu'elles exercent sur les jeunes membres du clergé qui est le principal grief de ces auteurs contre le sexe :

Femina prelatis adimit nomen probitatis,
Femina ditatur, cum prespitero dominatur,
Femina multorum claustrum subigit monachorum.

(Werner, *Beiträge*, p. 28).

Sur toutes les chaires de la chrétienté, les sermonneurs fulminent contre la fragilité de la femme et contre son amour du faste, qui la rend encore plus dangereuse [3]. Sous l'influence des écrits latins et de cette éloquence de la chaire, ce même esprit d'hostilité paraît aussi dans la poésie vulgaire. Dans la littérature d'inspiration bourgeoise l'infériorité de la femme est un dogme ; dans les fabliaux on donne des exemples sans nombre de leurs ruses ; dans le *Roman de la Rose*, Raison, Nature, le Jaloux et Génie tiennent à tour de rôle un réquisitoire impitoyable contre elle. Matheolus le Bigame en veut au sexe entier de ses mauvaises expériences et accumule les exemples de femmes malfaisantes et perfides. Déjà le Moine d'Autodon s'était moqué des femmes qui se fardent ; le XIIIe siècle produit un grand nombre de petites pièces dans lesquelles leur ostentation et leur coquetterie sont ridiculisées : *Li Epystles des Femes*, *L'Evangile des*

1) Les vers 51—52 nous semblent interpolés.

2) Du Méril, *op. laud.*, p. 179, notes, On se souvient du „book of wikked wyves", le volume où étaient reliés les écrits de Valerius, de Theophraste, de Tertullien, l' *In Iovinianum* de saint Jérôme, les lettres d'Héloïse, les paraboles de Salomon, les oeuvres d'Ovide et beaucoup de fabliaux, dont le clerc d'Oxford, le cinquième mari de la Vieille de Bath, avait fait sa lecture favorite, au grand déplaisir de sa femme.

3) Voici un exemple des plus intéressants de ces sermons : Mundus est *la garanne au diable*, in qua venatur ut capiat animas, et tendit ibi laqueos infinitos. Unus laqueus ejus est pulchritudo corporalis et ornatus. Unde istae dominae, quae tam pulchrae videntur esse et tam bene ornatae, *acemées*, sunt muscipula diaboli, quam tendit ad capiendum fatuos ; ipsae sunt la *ratière au diable* (Jean d'Annay, dans Hauréau, *Notices et Extraits*, t. IV, p. 154). *Cf.* un sermon de Nicolas de Biard, *Ibid.*, t. VI, p. 3—4.

fames, Le Blastenge des Fames, Le Blasme des Fames, Des Cornetes [1]), *Li Mariages des Filles au Diable, De la Femme et de la Pye, Des Femmes* [2]). Encore Eustache Deschamps compose une *Balade sur l'Estrangeté de l'atour et du chief que pluseurs Dames font a présent* [3]). En Angleterre, Wilham de Wadington écrit un *Manuel des Péchiez*, traduit ensuite en anglais sous le titre de *Handlyng Synne* par Robert Mannyng, dans lequel il remontre leur tort aux *prestresses* [4]).

Les Gallois n'ont pas moins vilipendé la femme. Le MS. Peniarth 121 contient deux satires intitulées *Gogan y Merched* et *Araith ddichan ir Gwragedd* [5]). Dans les *Triodd Doethineb* de la *Myvyrian Archaiology*, qui cependant ne sont pas sorties d'une plume monacale, la femme fastueuse n'est pas jugée moins sévèrement que dans la littérature continentale :

Tri pheth nid ydynt ond rith a lledrith : diweirdeb merch binc drwsiasgar, etc. (*MA*². p. 895).
Tri pheth o châr gwraig weled y ddau cyntav, hi a gâr weled y trydydd : wyneb ei hun mewn drych, cevn ei gwr o bell, a gordderchwr wrth ei gwely (*MA*²., p. 896).

„Trois choses qui ne sont qu'illusion et enchantement : la chasteté d'une jolie fille qui aime les beaux vêtements,ete.
Trois choses dont une femme aime à voir la troisième si elle aime à voir la première et la seconde : son propre visage dans le miroir, le dos de son mari de loin, et un amant près de son lit ."

Et Dafydd ab Gwilym lui-même, si peu de sympathie qu'il ait pour les moines misogynes, n'imite pas mal le ton des prédicateurs quand il compare fort peu galamment les *merched y gwledydd* attifées à un arc de bois d'orme pourri, qui tombe presque en deux moitiés et qu'on couvre d'or pour le vendre cher :

Y bwa yw ni bo iach,
Rhier dau hanner haeach,
I gyfranc, ddidranc ddodrefn,
Ag aur y lliwir ei gefn,
Ag er mawrwerth y gwerthir
Y bwa hwn, gwn mai gwir.
(*DG*. 207, 11—16 ; *Deth*. 16, 17—22).

Si ces diatribes ne peuvent être attribuées aux moines, il en est autrement pour les traductions. Exactement comme au XIIe siècle ceux-ci avaient mis leur plume au service de la propagande pour les croisades et traduit plusieurs chansons de geste, aux XIVe et XVe siècles ils se sont emparés de quelques écrits latins qui leur semblaient utiles dans leur lutte contre l'immoralité. L'*Elucidarium* est la première en date de ces œuvres de traduction. Nous ne nouvons nous défendre de l'impression que pour l'anachorète de Llandewivrevi la condamnation sans restriction de toute la *cler* a été l'essentiel du traité, et en tout cas c'était là le passage qui avait déplu le plus aux bardes [6]). Dans le même recueil les descriptions horribles de l'enfer dans la *Vision de saint Paul* étaient bien propres à faire revenir les pécheurs de leurs égarements. Si le prêtre Llywelyn, le traducteur de l'*Historia septem Sapientum*, avait cherché à dessein pour mettre en gallois une œuvre inspirée du commencement jusqu'à la fin par le mépris de la femme, il n'avait

1) Jubinal, *Jongleurs et Trouvères*, p. 21, 26, 75, 79, 82, 87.
2) Id., *Nouveau Recueil*, t. I, p. 287, t. II, p. 326, 330.
3) N°. MCCI (t. VI, p. 199). *V*. aussi la pièce anglaise publiée par Böddeker, *op. laud.*, p. 106.
4) *éd*. F. J. Furnivall, p. 253 *et seq* ; *Histoire Littéraire de la France*, vol. XXVIII, p. 179 *et seq*
5) *Rep*. t. I, p. 1041, 1042.
6) *V*. Gruffydd Llwyd, *IGE*. 44.

pas pu faire un choix plus heureux que celui qu'il a fait. Par le même esprit rigoureux se signalent les fables du Cistercien Odo de Chériton, traduites également en gallois [1]). Nous avons cité déjà la morale de la fable du Scarabée; voici maintenant celle de la fable du Loup qui s'était fait moine:

> Velly y myneich yr awr honn pan dylynt wy wneuthur eu creuyd yn dwywawl deilwng wynteu a edrychant ar y deueit. Sef ynt y rei hynny y gwraged tec ar gwin melys ar ffrwytheu per ac ar y ryw betheu massw hynny gan ebryuygu eu reol ae creuyd yn llwyr (*Aberystwyth Studies*, t. III, p. 49).

> „C'est ainsi que les moines de nos jours, quand ils devaient pratiquer leur religion divinement et dignement, regardent les moutons, c'est à dire les jolies femmes et le vin doux et les fruits sucrés et la luxure, complètement oublieux de leur règle et de leur religion."

On doit au grammairien J. David Rhys la conservation d'un fragment très intéressant d'un débat entre deux pasteurs sur la question de savoir qui est le plus malfaisant des deux, le diable ou la *prestresse* [2]). Nous croyons y reconnaître l'influence du *Manuel des Pechiez* ou de sa traduction anglaise. Mais un des trésors peut-être les plus précieux de la littérature galloise est la traduction du célèbre traité perdu de Théophraste, *De Nuptiis*, du MS. Peniarth 182 [3]).

Les poètes cependant, menacés par les prédications et par l'activité littéraire développée par les moines dans leurs amours comme dans l'exercice de leur métier, se mettent en défense. Ils protestent contre la persécution de leur art et contre le mépris de la femme; ils revendiquent hautement le droit de poursuivre leurs amourettes. Dès le commencement du XIIIe siècle „Golias" s'était élevé contre les décrets sur le célibat. Au cours du siècle les champions des dames en France produisent de courts poèmes comme *Le bien des Fames* [4]), *Le Dit des Femmes* [5]), *Du Bounté des Femmes* [6]), la pièce commençant par le vers *Oez, seignor, je n'otroi pas* [7]), pour réfuter les calomnies qu'on a lancées contre elles [8]); Jean de Condé apprend un peu plus tard au public *Pourquoi on doit Femes honorer* [9]). Il y a même quelques conversions retentissantes. Nicole de Bozon, quoique Franciscain, et Jean le Fèvre, anti-féministes repentis, désavouent leurs écrits antérieurs, *Le Char d'Orgueil* et la traduction des *Lamentationes*, et composent le *Dit de la Bonté des Femmes* [10]) et le *Livre de Leesce* pour faire amende honorable; Chaucer, repris par le dieu d'amour lui-même d'avoir traduit un livre „hérétique", le *Roman de la Rose*, écrit la *Legend of good Women*. A la fin du XIVe siècle la querelle se rallume, mais grâce à Christine de Pisan et à sa *Cité des Dames*, les femmes gagnent la cause provisoirement.

Dans toutes ces œuvres de controverse c'est toujours le même nombre restreint d'arguments qui est invoqué. Dans un MS. de Cambridge ils sont résumés ainsi:

---

1) Publiées par M. Gwynn Jones dans *Aberystwyth Studies*, vol. III. Depuis il y a une nouvelle édition publiée par M. Ifor Williams.

2) *Ymrysson y bugelydh i wybod pwy waethabh, ai cythravl ai morwyn opheriad*, Llanstephan 55; *Rep.*, t. II, p. 552.

3) *Llyfr Theophrastes or Neithiorav yn yr hwn y gofynnir A ddyly gwr doeth o ysgolhaic gymryd gwraig yn briawd* (*Rep.*, t.I, p. 1006).

4) Jubinal, *Jongleurs et Trouvères*, p. 83. 5) *Id.*, *Nouveau Recueil*, *t. II*, *p.* 334. 6) *Rom.*, vol. XV., p. 316. 7) Wright, *Anecdota Literaria*, p. 97. 8) *éd. cit.*, t. III, p. 203. 9) *V. Rom.*, vol. VI, p. 449. 10) *Contes moralisés*, p. p. Lucy Toulmin Smith et Paul Meyer, p. XXXIII.

Mulier prefertur viro, scilicet :
Materia : Quia Adam factus est de limo terre, Eva de costa Ade.
Loco : Quia Adam factus extra paradisum, Eva in paradiso.
In conceptione : Quia mulier concepit Deum, quod homo non potuit.
Apparicione : Quia Christus primo apparuit mulieri post resurrectionem, scilicet Magdalene.
Exaltatione : Quia mulier exalta est super choros angelorum, scilicet beata Maria (*Rom.*, vol. VI, p. 501).

Il paraît que ce résumé était connu au Pays de Galles, car on trouve dans le MS. Cardiff 6 un plaidoyer intitulé : *Pum achos i dylir vrddasv gwraig yn fwy na gwr* (*Rep.*, t. II, p. 107). Voici maintenant quelques exemples de ces arguments dans la poésie française :

Il n'est en cest mont nus hom,
Pour que il ait sens ne réson
Ne doie honor porter a fame
Por l'honor à la haute dame
Que Jhésu-Christ tant d'honor fist
Que dessus les angles assist.
(*Le Bien des Fames*, dans *Jongleurs et Trouvères*, p. 83).

Il n'est vivant qui ce ne croie
Que femme doit avoir le los
Pour ce que fu faite de l'os
Et l'omme fu fait de la terre.
Jean le Fèvre, *Livre de Leesce*, vs. 1210—1213 ; *éd. cit.*, t. II, p. 38).

Or, il est intéressant d'observer que Dafydd ab Gwilym a repris le cinquième argument dans son altercation avec son confesseur :

Merch sydd deccaf blodeuyn
Yn y nef ond Duw ei hun !
(*DG.* 139, 47—48 ; *Deth.* 57, 43—44).

„C'est une Vierge qui est la plus belle fleur dans le ciel, à l'exception de Dieu lui-même".

Dans une petite pièce de la *Myvyrian Archaiology*, Caradog de Llancarfan (?), l'historien du XIIe siècle, consulte un certain Gwgan Varvawg pour savoir s'il est permis d'aimer les jeunes filles et est rassuré par le premier argument du MS. de Cambridge :

Duw a wnaeth merch yn nghyntav
O asswyn assen Addav
Mal a'i carai 'n anwylav.
Ac am hyn, wr cerddgyvrain,
Man y bo beirdd cyvurddain
Bodd Duw caru gwenriain.
(*MA*[2]., p. 837).

„La jeune fille que Dieu a créée la première, il l'a formée par incantation de la côte d'Adam, puisqu'elle lui était la plus chère, et pour cela, artiste, où il y a des bardes d'un rang égal, Dieu approuve qu'ils aiment les jolies demoiselles"

Mais quand Dafydd apporte la raison suivante :

O wraig y ganed pob dyn
O'r holl bobloedd ond tridyn,
Ac am hynny, nid rhyfedd
Garu merched a gwragedd.
(*DG.* 149, 49—52 ; *Deth.* 57, 45—48).

„De tous les peuples du monde, chaque homme, à l'exception de trois personnes, est né d'une femme, et pour cela il n'y a rien d'étonnant à ce qu'on aime les jeunes filles et les femmes",

il ne fait que donner une nouvelle tournure à l'argument principal produit déjà maintes fois pour confondre les dénigrants de la femme :

E dic vos be que non l'es grans honransa
Selh que ditz mal d'aisso don nays enfansa
(Raymon Jordan de Sant Antonin, *Rayn.*, t. *V.*, p. 379).

Rusticus est vere qui turpia de muliere
Dicit, nam vere sumus omnes de muliere.
(*Facetus*, cité *Rom.*, vol VI, p. 500).

...Tuit grand et menor
Et I et autre, haut et bas,
Nessons de fame, n'est pas gas :
Por ce n'en devroit nus mesdire
Se il n'est des mauvès li pire.
(*Le Bien des Fames, op. laud.*, p. 84).

Herbergez sumes dedeinz lur flaunc,
De els ewon char e saunc.
Ausi nurrist femme home
Come arbre fet peire ou poume,
Ni est dunc encuntre nature
Si le fruit deit l'arbre destruire.
(*Du bounié des femmes, Rom., vol. XV, p.* 13).
Pour ce que feme fu ta mère
Et que nouris fus de son lait
Ne dois dire de femme lait.
(Jean de Condé, *éd. cit.*, t. III, p. 205).

Iolo Goch dispose de tout un arsénal d'arguments contre le célibat, contraire d'après lui à la loi divine :

Anian y corff, ai unig,
I greü plant, geiriau plig,
I amlhau ymyl heol
Pobl fyd anwylyd yn ol.
(*IGE.* 26, 23—26).

„La destination du corps, voire sa seule, — quelles paroles engageantes ! — est d'engendrer une progéniture, pour que se multiplie après sur les chemins la population aimée du monde''.

Longtemps avant lui, cette idée avait été développée par les Goliards :

Non est Innocentius, immo nocens vere,
Qui quod Deus docuit, studet abolere ;
Iussit enim Dominus foeminas habere,
Sed hoc noster pontifex jussit prohibere.
Gignere nos praecipit Vetus Testamentum,
Ubi Novum prohibet, nusquam est inventum ;
A modernis latum est istud documentum,
Ad quid nullum ratio praebet argumentum.
Dedit enim Dominus maledctionem
Viro, qui non fecerat generationem ;
Ergo tibi consulo per hanc rationem
Gignere, ut habeas benedictionem.
(*De concubinis sacerdotum*, vs. 29—40, dans Wright, *Walter Mapes*, p. 172 [1]).

Jean le Fèvre lui-aussi avait insisté sur le fait que l'amour avait été institué par Dieu pour assurer la persistance du genre humain :

Dieux, qui voult generacion
L'omme fourma et puis la femme
Et en leurs corps inspira l'ame.
Amour y mist en compaignie
Pour faire et pourcreer lignie,
Et ne fait pas a oublier
Qu'il commande multiplier
Et croistre pour remplir la terre
(*Livre de Léesce*, vs. 826—833, *éd.* cit., t. II, *p.* 26-27).

D'ailleurs la Bible fournissait des exemples de saints hommes qui avaient eu des prêtres comme pères :

...Y gelwir yn ddigelwydd
Ifan degan Fendigaid
Offeiriad ei dad a'i daid.
Beth oedd yntau, gorau gwr,
Ifan diddan Fedyddiwr ?
Mab hoff o gorff offeiriad,
Ffwrdd y doeth un ffordd a'i dad.
(*IGE.* 26, 36—42).

„On cite comme incapable d'un mensonge Jean le Béni (l'apôtre), une véritable perle, dont le père et le grand-père avaient été prêtes. Et qu'est-ce qu'était donc cet homme éminent, l'aimable saint Jean Baptiste ? C'était le fils agréable d'un prêtre, qui suivait le même chemin que son père".

C'est aussi au père de Saint-Jean-Baptiste que s'étaient rapportés les clercs mécontents frappés par les ordonnances papales du XIIIe siècle :

1) *Cf. Consultatio sacerdotum*, vs. 157—160 (*Ibid.*, p. 179).

Zacharias habuit prolem et uxorem,
Quae Johannem genuit, filium majorem,
Praedicentem totius mundi Redemptorem ;
Non credo quod peccat, servans istum morem.

(*Consultatio Sacerdotum* vs. 149—152, *op. laud.*, p. 178) [1].

Gruffydd ab Dafydd ab Tudur invoque un autre argument théologique en faveur de la liberté du mariage pour les clercs :

...Efa, cyd bai goful,
A roes o'i merched fedel
I'w meibion doethion dethol.

(*Gog.* p. 207).

„Eve, toute modeste qu'elle était, donnait à ses fils sages le choix entre ses filles."

L'allusion n'est pas très claire, mais nous soupçonnons que le barde a pensé à Lamech, qui, sans être un fils du premier couple d'hommes, s'était pourtant permis encore de leur vivant de prendre deux femmes [2]). C'est l'exemple de ce premier en date des bigames qui a été cité souvent dans les œuvres de controverse :

Ergo de Lamech quid vobis dicere possim
Nescio, cum varius propter nexus varios sim.
Primus enim bigamus fuit iste miserrimus, unde
Mors, pestis, strages, maledictio sunt oriunde.

(*Lamentationes*, vs. 161—164 ; *éd. cit.*, t. I, p. 13).

What rekketh me, thogh folk seye vileynye
Of shrewed Lameth, and his bigamye

(Prologue du Conte de la Vieille de Bath, vs. 53-54 *ed.* Skeat, t. IV, p. 321).

Ni Dafydd, ni Iolo ne conçoivent la moindre inquiétude sur leur salut ou sur celui de leurs amantes :

Ni chyll Duw enaid gwr mwyn
Er caru wraig na morwyn.

(*DG.* 149, 43—44 ; *Deth.* 57, 39—40).

„Dieu ne condamne pas l'âme d'un honnête homme pour avoir aimé une femme ou une jeune fille."

Gwell y peirch, gwiw allu pwyll
Duw Dad, yn ei dy didwyll,
Wraig ysgolhaig, os gwyl hi
Urddol, a mwy gwnâi erddi
Nag a ddywawd y Brawd brau
Llwyd o Gaer, llidiog eiriau.

(*IGE.* 25, 35—40).

„Dieu le Père omniscient a plus de considération dans sa maison où il n'y a pas de perfidie pour la femme d'un clerc ordonné, et il fait plus pour elle, pourvu qu'elle soit modeste, que ne dit le moine gris de Chester, prompt aux paroles irritées."

Il est remarquable que dans une chanson anglo-irlandaise, intitulée *Dialogue between a priest and a rake*, le libertin professe la même insouciance :

The lectures of priests and bishops can never now me persuade
But I can be pardoned for loving an innocent charming maid.

(Joyce, *Old Irish Music*, p. 222).

Cette confiance en l'indulgence de Dieu pour les amants est commune à toute la poésie érotique. Le troubadour Daude de Pradas avait chanté déjà :

1) *Cf. De Concubinis sacerdotum*, vs. 49—52, *Ibid.* p. 173.
2) *Genesis*, IV, 19.

Ja non creirai que Dieus oblit
Bon drut ni belh dompneyador
Si per autre peccat major
Pus colpable no l'a auzit.
(Cité par Wechssler, *op. laud*, p. 430),

et André le Chapelain avait protesté aussi : *Credo tamen in amore Deum graviter offendi non posse* (*Ibid.*, p. 431). Dans la chanson *Oez, seignor, je n'otroi pas* il est dit également :

N'est pas de Deu desesperez
Qui fame fait ses volantez.
(Wright, *Anecdota Literaria*, p. 98).

Mais si dans la pensée des bardes Dieu permet l'amour aux clercs et n'est pas trop sévère pour les *prestresses*, la poésie amoureuse, qu'il a instituée lui-même pour réjouir l'humanité, ne lui sera certainement pas désagréable :

O'r nef y câd digrifwch
Ac o uffern pob tristwch.
Cerdd a bair yn llawenach
Hen ac ieuanc, claf ac iach.
(*DG.* 149, 53—56 ; *Deth.* 57, 49—52).

„Toutes les choses plaisantes viennent du ciel, et toute tristesse de l'enfer. Or, c'est la poésie qui réjouit les vieux et les jeunes, les malades et ceux qui se portent bien."

C'est aussi l'idée de Gwgan Varvawg :

Duw a wnaeth cân ac awen
Er peri nev yn llawen
Ac am hyn da cerdd gymhen
(*MA*[2]., p. 837).

„Dieu a créé le chant et l'inspiration pour réjouir le ciel. C'est pour cela que la poésie accomplie n'est pas condamnable."

Ces bardes ont vraiment la mentalité du Moine d'Autodon, qui avait fait dire à Dieu :

Ans am ieu lo chant e'l ris,
E'l segles en es plus pros
E Montaudos y guazanha
(Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, p. 132).

L'origine divine de l'inspiration (*awen*) est du reste pour les bardes un dogme. Dans les *Pum Llyfr* il est dit :

Rran o ddoethineb anianawl yw prydyddiaeth, ac ethrylith ; kans un or ssaith gelvyddyd yr henyw, ac awen a henyw or ysbsyd glan (*éd. cit.*, p. CII).

„Le don poétique appartient à la sagesse infuse et au génie de l'homme, car il provient d'un des sept arts, et l'inspiration provient du Saint Esprit".

Les poètes avaient exprimé cette même idée déjà fréquemment :

Yspryd Glan a'm cyfyd cof,
Difai enw, a dyf ynof
Awen a rydd o'i iawn ras
Duw o'i law i'w deuluwas.
(Gruffydd Llwyd, *IGE.*, 44, 23—24, 29—30).

„Le Saint Esprit — mot irréprochable — éveille les souvenirs qui se développent en moi..... Dieu, dans sa grâce, donne de sa propre main l'inspiration à son *teuluwas*."

Yw awen, befr oreuwaith,
A roed imi, radau maith,
O'r Ysbryd, iawngyd angerdd
Glân, y'i câd, goleuni cerdd.
(Llywelyn ab y Moel, *IGE.* 61, 45—48).

„L'inspiration, chose sublime, m'est donnée, faveur insigne. Elle provient, cette verve, du Saint Esprit, pour illuminer mon chant".

Pour défendre sa poésie contre les attaques, Dafydd ab Gwilym a encore un autre argument théologique à sa disposition : il se réclame de son homonyme illustre, le roi David :

Pand englynion ac odlau
Yw 'r hymnau a'r segwensiau ?
A chywyddau i Dduw lwyd
Yw llaswyr Dafydd Broffwyd ?
(*DG.* 149, 59—62 ; *Deth.* 57, 57—60).

„Quelle différence y a-t-il entre les englynion et les cywyddau d'une part, et les hymnes et les séquences d'autre part ? Et le sautier de David le prophète, que contient-il donc sinon des cywyddau à notre Seigneur vénérable ?"

Aussi Iolo Goch, dans son élégie de Llywelyn Goch ab Meurig Hen, assure-t-il que le roi prophète sera charmé quand il entendra le barde réciter au ciel la poésie qu'il a composée ici-bas pour sa Lleucu Llwyd :

Hoff fydd gan Ddafydd Broffwyd.
Ddatganu cerdd Lleucu Llwyd.
(*IGE.* 17, 83—84)

Et Rhys Goch, dans sa *marwnad* de Gruffydd Llwyd, souhaite au poète de la Vierge que ce même patron aimable intercède en sa faveur pour qu'il gagne le Paradis :

Yn llaw hoff Dafydd Broffwyd,
Yn y llei rhoir Gruffydd Llwyd,
I'w ddwyn dan adolwyn dwys,
Brydydd Mair, i Baradwys.
(*IGE.* 58, 91—94).

N'est il pas remarquable que le trouvère hennuyer Jean de Condé, incommodé lui-aussi par les Dominicains et les Frères mineurs, s'en rapporte également à l'harpiste royal de l'histoire sacrée :

Mès je tien que li rois Davis
Ouvrast de tel service envis
Qui harpa. Moult mal garde y prennent
Quant itiex paroles reprennent !
(*éd. cit.*, t. III, p. 249) [1].

Comment interpréter maintenant tous ces parallélismes frappants ? Faut-il admettre que Dafydd ab Gwilym se soit inspiré directement de la littérature féministe, que Iolo Goch ait étudié la poésie goliardique dans les textes ? Nous hésitons à répondre par l'affirmative ! N'oublions pas que la lutte autour du célibat et la querelle des femmes qui s'y rattache sont des faits d'importance internationale. Les deux partis avaient des

1) On ne peut pas dire que ces poètes manquent de respect pour le psalmiste quand ils l'invoquent comme protecteur de leurs chansons frivoles. Un de leurs adversaires, le célèbre prédicateur Brugman, dont l'éloquence est encore proverbiale en Hollande, se permet une familiarité bien plus grande encore quand il compare dans un de ses sermons l'harpiste, qui égaye avec sa musique le Christ et ses disciples assis à un banquet mystique, au bouffon du comte : Ende sij droncken, dat sij borstten, ende daer spranck David met sijnre herpen voer der tafelen, recht of hij mijns heren dwaes waer. (Cité par M. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen*, p. 330).

On ne s'étonne pas que les partisans de „Golias" aient invoqué également le patronage de son adversaire sur leurs amours illicites :

David rex sanctissimus, frigidus senecta, Lusit cum juvencula, quae fuit electa ; Quae res in propheta non fuit suspecta, Nobis peccatoribus facile est recta (*Consultatio sacerdotum*, vs. 153—156 ; *éd. cit.*, p. 178).

raisons pour motiver leur point de vue, mais comme le nombre des arguments était restreint, il devait arriver que partout où ils en venaient aux mains, ils s'opposaient les mêmes raisonnements. En tant qu'il y a eu propagation de ces opinions, elle a dû se faire bien plus encore par la parole parlée que par des ouvrages de controverse. Nous avons parlé des sermons et des témoignages des poètes qui nous permettent de nous faire une idée de l'activité développée par les moines pour faire triompher partout le point de vue embrassé par le Concile de Latran. Mais de l'autre côté, s'il y a eu vraiment des assemblées de prêtres mécontents pour protester contre ces décrets, comme celles dont parle „Golias" — et ce fait n'aurait rien d'invraisemblable, quoique nous aimions à croire qu'en ce cas ils ont discuté la question plus dignement que ce mauvais plaisant voulait nous faire croire — c'est de ces réunions que sont sortis les arguments précités dont les poètes se sont emparés ensuite.

Nous nous sommes arrêtés un peu longuement au rôle joué par les bardes dans un des plus importants conflits du moyen âge. Mais peut-être cette recherche sur l'accueil qu'ils ont fait à un mouvement d'idées ecclésiastique nous aidera à mieux comprendre l'attitude qu'ils ont prise à l'égard des courants mondains internationaux de leur temps.

CHAPITRE IV

Personnages Secondaires

I — Le Jaloux (Eiddig)

La figure la plus intéressante de la poésie des Cywyddwyr est peut-être celle du vieux mari jaloux, *Eiddig*. Pendant des siècles il est le point de mire des poètes gallois, de sorte que ceux-là même, si peu innovateurs qu'ils soient, finissent par se lasser d'un thème aussi rebattu et essayent de le rajeunir par quelques variations : Risiart ap Howel compose une Apologie du Jaloux et satire de sa femme, Gruffydd Hiraethog et un anonyme s'en prennent à la Jalouse [1]). Cette figure conventionnelle est-elle une invention de la poésie galloise ?

Le mot en tout cas est bien gallois et même brittonique. Il faut partir de l'idée de „désir ardent", *aidd* (*cf.* le verbe *eidduno*) en gallois, *oaz* en breton [2]). De là le sens de „désir d'être seul possesseur de quelque chose" est proche. C'est ainsi qu'en breton *baizic* (< *gou-oaz-ic*) se dit d'une mère qui est jalouse de son enfant [3]). L'évolution sémantique est donc la même que présentent en irlandais les mots *ét* et *étaid*, qui cependant n'appartiennent pas à la même racine :

> Ro m gab ét im do tegdais a Dé. „zelus domus tuae comedit me" [4]).
> In uair thréices in duine he er lennán utmall mbrégach, .i. er máinib in t-shaegail, cá hingnad ét ocus ferg do dúscad air sium ?
> „Quand l'homme l'abandonne (*scil.* Dieu) pour l'amour d'une amante inconstante et mensongère, c'est à dire des biens du monde, quoi d'étonnant si la jalousie et la colère s'emparent de lui ?" [5]).

Cf. aussi en grec *ζηλοτυπέω* à côté de *ζηλόω*, en latin *zelosus* (> *gelos* et *jaloux*) à côté de *zelus*, en allemand *Eifersucht* à côté d'*Eifer*.

Mais si le nom donné au Jaloux est bien authentiquement celtique [6]), le personnage l'est-il aussi ?

---

1) *Mol.i eiddig a gogan iw wraig* (Cardiff 12, *Rep.*, t. II, p. 147) ; *Ir eiddiges* (Peniarth 104, *Rep.* t. I, p. 647) ; *K. dychan i'r eiddiges a mol. i'r wraig dieiddiges* (Peniarth. 112, *Rep.* t. I, p. 677)

2) Le mot *eiddig* dans ce sens de „personnage ardent" se trouve-t-il dans les textes anciens ? Dans le poème sur le Vent de Taliesin, on lit : Heb eidigaf adoet (*éd. cit.*, 37 : 4), et M. Evans a proposé de corriger ce vers en : ev eiddig addoed „he is impatient of delay" (*Poems from the Book of Taliesin*, 2 : 20).

3) Ernault, *Glossaire moyen breton*, t. I, p. 51.

4) *The Passions and the Homilies from Leabhar Breac*, *éd.* R. Atkinson, p. 167.

5) *Ibid.*, *p.* 256.

6) Il y a cependant un autre nom donné au mari dont l'emploi nous semble d'origine française : c'est le mot *unben*, dans le vers *Ni chwsg bun gyda'i hunben* (B, 1). Kynwrig ab Ednyfed donne à son ami Ding Moel l'avis de gagner la belle de force et de ne pas se conduire comme un mari : na vydd vnben-

Assurément, la résignation n'est pas la vertu cardinale du caractère celtique, et l'on comprend que dans la littérature des Irlandais et des Gallois les maris complaisants, comme un Ailill, un Arawn d'Anwfn, sont rares. Leur goût pour les histoires d'amour tragiques et pour les contes d'enlèvements leur a fait créer ces figures de jaloux vindicatifs comme Fionn, Conchobar, March. Quand les poètes levaient les yeux sur des femmes mariées, ils devaient trouver les maris sur leur chemin. Aussi pouvaient-ils déblatérer contre le Jaloux sans avoir aucune notion de poésies étrangères. Déjà Llywarch Hen (?), dans les *Gorwynyon*, parle de lui avec peu de sympathie :

Gorwyn blaen meillyon. digallon llyfwr [*l.* llwfyr]. lludedic edigyon. gnawt ar eidil oualon.
Gorwyn blaen kawn. gwytlawn eidig ysodit ae digawn. gweithret call yw karu yn iawn. (*Poésie du Livre Rouge*, p. 9).

„Toutes blanches sont les extrémités du trèfle ; le poltron manque de coeur ; les jaloux sont entravés ; le faible est habitué aux soucis.
Toutes blanches sont les extrémités du roseau ; le jaloux est courroucé ; il est rare que quelque chose lui suffise ; il est sage d'aimer comme il faut."

Cynddelw regrette que sa Gwen ait monté sur la couche du Jaloux :

Ny mat gyrchawd Gwenn gwely eidic.
(*Gog.*, p. 71),

et Dafydd ab Gwilym s'exprimera plus tard presque en les mêmes termes : *Er fy mwyn i..... arch iddi..... nad êl na lliw nos na dydd..... ar wely Eiddig* (*DG.* 189, 21—26 ; *Deth.* 33, 21—26).

„Demande lui pour l'amour de moi qu'elle ne monte, ni le jour, ni la nuit, sur la couche du Jaloux."

Hywel ab Owain Gwynedd menace son rival de son glaive, et on dirait que Dafydd dans le cywydd sur l'épée se soit souvenu de ce passage :

Moch gwelwyf, am nwyf yn etain y wrthaw
Ac ym llaw uy llain
Lleucu glaer, uy chwaer, yn chwerthin,
Ac ny chwart y gwr hi rac gortin.
(*Gog.* p. 86).

„Puissé-je voir bientôt tandis que ma passion se détourne de lui (?), ayant mon glaive dans la main, Lleucu la belle, ma sœur, qui me sourit ; son mari alors ne rira pas devant mon assaut"

Tra'th feddwyf, angerddrwyf gwrdd,
Er ei fwgwth, arf agwrdd,
Oerfel uwch ben ei wely,
A phoeth fo dy feistr o fty
Nag ar farch, dibarch dybiaw,
Nag ar draed, er ungwr draw,
(*DG.* 134, 15—20).

„Tant que je te posséderai, seigneur puissant, malgré ses menaces, o arme redoutable, malheur sur son lit ! Et que ton maître soit brûlé (en enfer) s'il prend la fuite, soit à cheval — supposition abjecte ! — soit à pied, pour ce seul homme là-bas."

Encore une fois Dafydd revient sur cette pensée belliqueuse :

---

neidd o voes (Peniarth 57, *éd.* E. Stanton Roberts, p. 12). Ce sens spécial du mot ne se trouve pas dans les dictionnaires. En français, mais seulement dans les Fabliaux et dans les poésies non-courtoises, l'époux de la femme est appelé souvent par plaisanterie son *baron*, et de même on trouve en latin mediéval : vir ejus vel *baro* (Hauréau, *Notices et Extraits*, t. IV, p. 164). Le mot gallois, qui se rencontre aussi seulement dans la poésie légère, ne serait-il pas une traduction du terme français ? Quelle ironie que de qualifier un mari trompé d'*unben* „monarque" de sa femme !

Trech, le'r ymddrychaif glaif glas,
Wyf nog ef, ofn a gafas.

(*DG.* 73, 31—32 ; *Deth.* 6, 33—34).

„Quand je lève sur lui un glaive bleuâtre, je suis plus fort que lui ; aussi a-t-il pris peur."

Dans ces passages il n'y a aucune idée qui n'eût pu être inspirée par la réalité. D'autres traits pourraient remonter aux traditions relatives aux célèbres jaloux de jadis. Les poètes aimaient à comparer leurs amies à Essyllt et eux-mêmes à Trystan ; le roi March ab Meirchiawn ne devrait-il donc pas être pour eux le prototype du mari jaloux [1]) ? Seulement, March, Conchobar et Fionn avaient été des jaloux terribles, implacables, mais „le mari bafoué et content n'est pas un personnage des vraies traditions celtiques" [2]). Aussi quand on rencontre dans la rhieingerdd Eiddig, figure toujours burlesque et ridicule, on peut tenir pour assuré qu'alors le type du Jaloux, qui avait pu naître au Pays de Galles aussi bien qu'ailleurs, a été orné de traits d'origine étrangère. Mais on aurait tort de chercher la source de cette création de l'esprit gaulois dans les genres où cet esprit s'est à peine manifesté !

La comédie antique déjà n'avait pas ignoré le mari trompé. Mais surtout au moyen âge, le „thème du sot mari qui, tenant en main les preuves de la faute de sa femme, s'en laisse encore conter, est au centre de tout un cycle comique" [3]) de contes latins en vers, *comoediae*. Un des principaux sujets des fabliaux est le motif du mari soupçonneux qui enferme ou épie sa femme et n'en est pas moins trompé, ou qui, même quand il la surprend en faute, ne rapporte le plus souvent de l'aventure que honte et coups [4]). C'est aussi un des thèmes favoris des romans courtois [5]), et même le type du *gelos* a passé dans la poésie des troubadours, où du reste il n'occupe pas une place très importante.

Dans les poésies populaire et latine au contraire où il s'agit surtout de jeunes filles, le Jaloux ne joue pas de rôle — tout au plus l'amant a-t-il affaire à des fiancés envieux — mais il figure d'autant plus dans les chansons de malmariée qui, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, jouissent d'une grande popularité. L'œuvre de Dafydd ab Gwilym offre un seul spécimen de ce genre (*DG.* 196), mais il n'est pas facile de déterminer quelle a été la source directe de cette chanson. Ce genre qui, comme nous croyons avoir montré, est de tous peut-être le plus proche de la réalité, pouvait naître partout indépendamment, et de fait il est représenté dans les poésies bretonne et anglo-irlandaise [6]). Cependant Dafydd a pu connaître aussi des pièces étrangères. Mais en tout cas il n'a pas ignoré les fabliaux, et le plus probable est que ces contes joyeux lui ont fourni le modèle du Jaloux tel qu'il

1) *V.* Gruffydd ab Maredudd (*Gog.* p. 193), Hywel ab Einion Lygliw (*Ibid.*, p. 220), *DG.* 153 et Dafydd ab Edmwnd dans son cywydd sur la femme d'un vieillard (Llanstephan 6, *éd. cit.*, p. 76) : Trystan wyf yn trosti yn wyllt Yn ymosod am Esyllt ; March yw hwn a merch yw hi Amhairchion yw amherchi.

2) M. Loth a fait cette remarque à propos du caractère de March tel qu'il est conçu dans l'*Ystorya* du XVe siècle (*RC.*, *vol.* XXXIV, p. 383). Cette observation s'applique aussi bien au type du Jaloux dans la poésie lyrique.

3) M. Faral, *Rom.*, vol. L, p. 361. *V.* surtout les comoediae de *Lydia* et du *Miles Gloriosus*.

4) *Aloul, Le Cuvier, De la Borgeoise d'Orléans, Du Prestre crucefié, Le Prestre teint, Du Chevalier qui fist sa femme confesse, Estormi, Bérangier au long cul, Du Chevalier à la Corbeille*, etc.)

5) *Flamenca, Castia Gelos*, la biographie de Guilhem de Cabestanh, les lais de *Guigemar* et de *Yonec*, *Le Chastelain de Couci*, etc.

6) *Gwerziou*, t. II, p. 170, 396, 400 ; *Sôniou*, t. I, p. 230 ; t. II, p. 18, 20, 34, 38; Joyce, *Old Irish Folk Music and Songs*, p. 111.

est conçu dans sa poésie. En effet on trouve parmi les pièces attribuées à Dafydd deux véritables bourdes (*DG.* 172 et 185) dans lesquels Eiddig figure. Stern a cité quelques rédactions antérieures du conte répandu de l'amant caché sous la baignoire (*DG.* 172) [1]; il semble avoir ignoré cependant le *Fablieau du Cuvier* [2] qui peut-être est la source directe de la *traethawdl* galloise. La ruse de l'incendie, vrai ou supposé, par laquelle la femme réussit à détourner l'attention de son amant caché, est raconté aussi dans le conte latin du *Miles Gloriosus* [3]. Quant au thème de la substitution des manteaux, pas moins connu, nous ne connaissons pas de fabliau qui l'ait pour sujet, mais il ne semble pas douteux qu'on l'a raconté également en français [4].

Il n'est donc pas du tout étonnant après ce signe certain d'imitation qu'Eiddig correspond trait pour trait au Jaloux des fabliaux, des malmariées et des sottes chansons.

D'abord, la femme dans la poésie française a fait le plus souvent une mésalliance. Elle est nommée parfois la fille d'un pauvre vavaseur ; son mari est un vilain :

Alous estoit uns vilains riches,
Mès moult estoit avers et ciches.
(*Aloul, Fabl*, t. I, p. 255).

Or suis donnée a un villain
Qui est uns rudes paisans
(Deschamps, Balade MCCXXXV, *éd. cit.*, t. VI,. p 240).

Dafydd appelle son rival également un vilain : *carnfilain* (*DG.* 94, 45 ; 218, 21), *taeog* (*DG.* 89, 34 ; *Deth.* 4, 34 ; *DG.* 94, 26 ; *DG.* 218, 33), *Iddew gwladaidd* (*DG.* 92, 4). Dans les Fabliaux, comme dans le *Roman de la Rose*, c'est souvent un marchand ou un artisan. Le Bwa Bach paraît avoir été un guerrier, mais l'époux de Madrydd était savetier (*DG.* 169). De même une jeune Bretonne s'oppose à ce que son père la donne à un tanneur (*Sôniou*, t. I, p. 230).

Mais ce vilain est riche, et c'est ce qui l'a décidée à l'accepter comme mari.

Et li chastelains li devoit
Tant que paier ne le pooit,
Ainz dona à son filz sa fille
(*De Bérengier, Fabl.*, t. III, p. 253).

Si gauen mi eenen ouden man.
Al om dat goeyekens wille
Ginc ic dat houwelic an
(*AL.* LXXXV, 2).

„Ils me donnèrent un vieillard, et pour l'amour de la galette, je consentis à ce mariage."

C'est cette même cupidité que Dafydd reproche a son amie :

Ai gwir dy fod yn gwra,
Ochenaid tost ! o chwant y da ? (*DG.* 66, 3—4 ?).

„Est-il vrai que tu penses à te marier — o gémissements douloureux! —par convoitise de richesses ?"

---

1) *ZtcP., vol. V*, p. 187. 2) *Fabl.*, t. I, p. 126 *et seq.* 3) *Rom., vol.* L, p. 354.

4) Le *Fabliau des Tresses* (*Fabl.*, t. IV, p. 67) n'est qu'une modification de ce motif. Il est digne d'intérêt que Dafydd a visé manifestement à donner une couleur locale à ces *traethodlau* d'origine étrangère. Le conte des manteaux (*DG.* 185) est localisé en Mon ; dans sa fable de la Cigale et de la Fourmi (*DG.* 192) la bise souffle du haut du Moel Eilio et de l'Eryri. Quand la cigale entre chez la fourmi, la femme du dernier (*grugionyn* est masculin) est en train de lui épucer les cheveux (*chwilio ei ben*), ce qui est un trait authentique des contes populaires. La source de la fable de la Souris dans le brassin (*DG.* 181 ?) est peut-être la traduction galloise des fables d'Odo de Chériton.

Elle ne tarde pas à s'en repentir profondément. L'homme qu'elle a accepté est vieux : il a soixante ou quatre-vingts ans, c'est même un nonagénaire [1]) ! Madog Benfras le nomme un décrépit (*cleiriach*, *DGG.*, p. 126); Dafydd ab Edmwnd dit de lui qu'il est plus âgé que le grand-père de sa femme, qu'il est l'aîné de Llywarch Hen ou même de Noé :

Anoeth iawn yw, hyn no y thaid,
Hyn no Llywarch Hen(w) llaw ir,
A hyn no Noe Hen yn wir. (Lanstephan 6, *éd. cit.*, p. 75).

Aussi ne ressent-il pas des sentiments qui ne sont pas de son âge, et surtout dans les malmariées la femme se plaint avec une impudence incroyable de la froideur qu'il lui témoigne. Dafydd ab Gwilym ne s'exprime pas si crûment, mais il se moque également d'un vieillard qui a eu la folie de prendre une jeune épouse :

Gwell oedd i gleiriach gwrachan
A thy, a chlydwr a than.

(*DG.* 163, 15—16 ? [2]).

„Mieux conviendrait à ce décrépit une vieille sorcière, et une maison avec un coin confortable et un bon feu."

Lui aussi qualifie le mari âgé de „chose impossible entre la jeune femme et le bord du lit" :

Un drwg rhwng merch ac erchwyn

(*DG.* 163, 23 ?).

Ce n'est pas cependant son pire défaut. Le Jaloux est encore laid à faire peur, il est parfois bossu, il est maigre et pelé, il tousse, il est d'une malpropreté écœurante. Mais Eiddig est encore plus repoussant que ses compagnons d'infortune français ; c'est un nain (*cuchiad cor*, *DG.* 66, 16 ? ; *'r cor*, *DG.* 85, 1 ; *gwr anhardd, llai na gwreinin*, *DG.*90, 19), couvert de gale (*gwegilgrach*, *DG.* 68, 29 ; *crych fyr yw, crach feriog*, *DG.* 90, 13). Pour décrire la saleté de ses cheveux Dafydd a besoin de tout un cywydd (*DG.* 68). Avec prédilection il s'arrête à la malpropreté du *bawai* (*DG.* 94, 21) ; dans quelques satires d'un goût douteux, composées d'un bout à l'autre dans le style de la *cler*, il fait preuve d'une rare maîtrise dans le choix d'invectives ordurières. Dans le cywydd *DG.* 76 il se plaint de ce que le teint incomparable de son amie se flétrit par l'effet de l'haleine fétide de son mari. C'est encore un trait qui se rencontre également dans les malmariées françaises :

Vilains, car vos traites an lai
Car vostre alainne m'ocidrait.

(Bartsch, *op. laud.*, I, 25, 9—10).

Le caractère de ce vilain personnage ne vaut guère mieux que l'extérieur. Dans plusieurs malmariées il est dit expressément qu'il n'observe pas lui-même la fidélité conjugale qu'il exige de sa femme. Il fréquente les mauvais lieux, il y dépense son bien et la dot de sa femme, il rentre ivre :

1) Tarbé, *Romancero de la Champagne*, t. II, p. 104.

2) Cependant dans le cywydd *DG.* 198 (*Deth.* 46) le barde vieilli reçoit à son tour de la pie le conseil de s'asseoir plutôt auprès du feu ou de se faire ermite que d'attendre à son âge une jeune fille dans la forêt humide.

Car i'ay assez qui m'en escole
Et qui ses faiz m'est rapportant,
Et comment il baise et acole
Les fillettes, et va donnant
Nostre avoir...
(Deschamps, *Balade* MCCXXXII, *éd. cit*, t. VI, p. 236).

Mes maris a ce qu'il lui fault
En son hostel sanz querrir hors,
S'il voulsist, mais rien ne lui vault,
Car ailleurs va aisier son corps.
(*Id.*, *Balade* MCCCCLXXIII, *Ibid.*, t. VIII, p. 175).

O, le meschant mary, commère
Il me causera la mort :
Quand il revient de la taverne,
Estant soul comme un pourceau.
Je ne luy ose rien dire
De peur d'avoir du tricot.
(E. Rolland, *Recueil de Chansons populaires*, t. II, p. 80).

Les joujoux de mon mariage,
Coquin d'ivrogne, qu'en as tu fait,
Tu les as donc portés à gage
Dans quelqu' endroit, au cabaret ?
(Tarbé, *op. laud.*, t. II, p. 96).

Ce sont exactement les mêmes plaintes que celles confiées par la malmariée galloise à Dafydd ab Gwilym :

Treulio ei dda wna y nos,
A'i guddio i wrageddos :
Er nas dygen' o'i anfodd
Yr eiddo, fo rydd o'i fodd !
Yn llwyrddig gwna'n llawr ei dda,
Heibio tyn i buteinia,
Oddiyna daw, yn ddyn dig,
I'r dafarn, fal pendefig.
Wtres rhodres gwrhydri
Y'nghas dull ar 'y nghôst i.
(*DG*. 196, 13—22).

„La nuit il dépense son bien et il le cache pour les femmes folles. Pour qu'elles ne prennent pas malgré lui ce qu'il possède, il le donne volontairement. Fort mécontent, il ruine son bien ; puis il s'en va forniquer. Ensuite, tout furieux, il se rend comme un prince à la taverne, faisant une ostentation outrageuse de virilité, et tout cela il le fait odieusement à mes frais."

Pourtant nous croyons que ces vers sont plutôt l'écho de la triste réalité qu'inspirés par une poésie d'outre-mer. Chez Erasme, qui certainement dans ses *Colloques* a visé à peindre la vie quotidienne, l'*Uxor mempsigamos* ne s'exprimera pas autrement :

Xantippe : Sed interim ille bonus vir, tam in uxorem parcus, strenue prodigit dotem, quam ex me non mediocrem accepit. Eulalia : Quibus rebus ? Xantippe : Quibus ipsi visum fuerit : vino, scortis, alea. (*Colloquia Familiaria*, Leipsick 1872, t. I, p. 171).

Et la malmariée bretonne ne reproche pas autre chose à son mari :

Et ê ma goaz d'ann hostèléri,
Ha ma lest ma c'hunan en ti.
Pa deuio d'ar gèr, 'vo en coler,
Carget he corf a *laudevi*.

„Il est allé, mon mari, à l'auberge, Et il m'a laissée seule à la maison. Quand il reviendra au logis, il sera en colère, Le corps plein d'eau-de-vie."
(*Sôniou*, t. II, p. 38—39).

Les commères à qui les malheureuses font ces confidences savent cependant un bon remède à son inconduite. Elle n'a qu'à le frapper quand il rentre grisé et le mauvais mari prendra à cœur cette leçon. Parfois la tendre épouse vient d'elle même à cette conclusion :

Savés vous ke je ferai,
Jamais n'ere vers li douce
Mais si bien le baterai,
Jamais ne mangera de pain.
(Bartsch, *op. laud.*, I, 67, 41—44).

Xantippe : Imo vicissim ego corripiebam tripodem : si contigisset me digito, sensisset mihi non deesse manus (*Colloquia éd. cit.*, t. I, p. 171).

Kemerret ganthan stripen fagot
Ha roët d'han a dreuz he gorf,
Ken a gommanzo 'r c'hoz totillon
Abouez he benn da grial forz.

„Armez-vous contre lui d'une trique de fagot, Et donnez-lui en à travers le corps, Jusqu' à ce que commence le vieux grognon A tue-tête, à crier à la force." (*Sôniou*, t. II, p. 38—39).

C'est aussi le conseil que Dafydd, prenant le rôle de la commère, donne à la pauvre Alis [1] :

Dod gwlbren ar nen ei ael,
O lonaid dy law, wenhael :
A dod whap, megys clap cledd,
Er Dduw [2]), ar ei wàr deuwedd ;
Cur yno fyth, cair efo [3])
Yn was doeth oni 'stwytho.

(*DG*. 196, 49—54).

„Donnez-lui un pochon au-dessus de ses sourcils, avec le plat de la main, ma chérie généreuse, et par Dieu, frappe le deux fois, comme d'un coup d'épée, sur la nuque. Ne cesse pas de le battre jusqu' à ce qu'il soit amolli, et il sera un garçon sage dorénavant."

Cependant le plus souvent ce ne sont pas les femmes qui donnent les grands coups de bâton ou de poing ; elles paraissent plutôt faites à les recevoir. Nulle part les coups tombent plus dru que dans les Fabliaux, et c'était probablement un des agréments principaux du genre. Il y a des Jaloux qui rossent leurs femmes pour les punir de leur infidélité, il y en a d'autres qui préfèrent les battre d'avance pour leur en ôter toute envie, comme par exemple le Vilain Mire. Jean de Meun décrit avec satisfaction le châtiment brutal qu'un Jaloux inflige à sa femme, dont la conduite lui semble suspecte. Ces corrections maritales sont encore un des griefs principaux des malmariées, qui s'en montrent justement révoltées :

Por coi me bait mes maris,
Laisette !

(Bartsch, *op. laud.* I, 23, refrain).

Ne me batez mie
Maleuroz maris !

(*Ibid.*, I, 45, refrain).

Pour quoi me va chastoiant,
Ne blamant,
Mes maris ?

(*Ibid.*, I, 51, 17—19) [4]).

Il n'y a jusqu'aux troubadours qui ne fassent parfois allusion à la dureté des maris ombrageux. Bernard de Ventadour s'inquiète de ce que sa dame est brutalisée par le Jaloux :

Eu sai c'om vos destrenh per me,
Mas,si'l gelos vos bat de for,
Gardatz qu'el no vos bat' al cor.

(*éd. cit.*, 41, 44—46).

Cadenet, moins délicat, aimerait au contraire qu'elle fût maltraitée :

El maritz volria
Bates midons a sazos,
Qu'adoncs la 'm daria,
Quar per aitals flors
Las an li gilos peiors

(*Rayn.*, t. II, p. 232).

1) Leçon du MS. de Benjamin Simons : vs. 3 Alis ferch i Elis fwyn. — *DG* : Y ferch a welais yn fwyn. vs. 7 : Dywaid Alis ddewisferch. — *DG.* : Dywaid y fun, lun loywferch.

2) *BS.* — *DG.* : Er da. 3) *DG* : y fo. 4) *V. Origines*, p. 93 *et seq.*, p. 151 *et seq.*

Eiddig manie la trique avec la même virtuosité. Quand il rentre grisé de la taverne et sa femme se permet une seule observation railleuse, il fait aussitôt le geste aimable de la frapper :

Ar d'ên nag yngen un gair,
O gellwair un gair ag ê',
Amnaid rhywiog, fe 'm t'rawe !
(*DG.* 196, 34—36).

Quand elle ne réussit pas à dissiper ses soupçons trop bien fondés, il redouble de coups :

Cael o Eiddig, farfddig fferf [1])
Cronffon wialenffon lownfferf,
Rhoi pwys y ffon ar honno,
Ar hyd ei phenn — bu rhaid ffo.
(Iolo Goch, *IGE.* 23, 39—42).

„Le Jaloux, la barbe drue en colère, prend le bâton courbé et solide, et lui fait sentir tout son poids sur sa tête ; elle se voit obligé de prendre la fuite."

Beaucoup plus cependant que de ces châtiments, dont ils ne souffrent pas personnellement, les tendres amants s'émeuvent de la vigilance continuelle du Jaloux, qui ne perd jamais sa femme de vue. C'est là son habitude qui est de beaucoup la plus désapprouvée. Ovide déjà s'en plaignait : *Dure vir, imposito tenerae custode puellae* (*Amores*, III, IV 1), et Guilhem Adhémar souhaite la mort au *marit gelos qu'inclau e sera e te* [2]). Dans la poésie française cette malédiction revient sans cesse :

Mauditz soyent ces maris jaleux
Qui sur leur femmes font le guet.
(Gaston Paris, *Chansons du XVe siècle*, no. XV) [3]).

Les femmes s'expriment avec la même aigreur :

Kant li vilains vaint a marchiet,
Il n'i vait pas por berguignier,
Mais por sa feme a esgaitier
Que nuns ne li forvoie.
(Bartsch, *op. laud.* 1, 25, 3—6).
Li miens plains de jalosie
Me garde et guete et espie :
Toz jors me guet il.
(*Ibid.*, I, 48, 17-19.
Il siet tote jor à l'uis
Quant je siec a la fenestre.
(*Ibid.*, 1, 67, 20—21).
Je n'ose aller en bois, ville ne plaine,
Dancer, chanter, manger, boire de vin,
Que le villain, a guise d'un mastin.
Ne m'abbaie : que fais tu la ?
(Eustache Deschamps, *Balade* DCCCLIII, t. V, p. 29).

Eiddig ne montre pas moins de sollicitude pour l'honneur conjugal ; lui aussi est un *gwyliwr* (*DG.* 73, 19 ; *Deth.* 6, 19 ; *DG.* 90, 4 ; Madog Benfras, *DGG.*, p. 126), un *ceidwad* (*DG.* 89, 8 ; *Deth.* 4, 8), un *bugail* (*DG.* 109, 25), un *cosbwr bun a'i cheidwad* (*DG.* 99, 18 ; *Deth.* 54, 16). Lui aussi a un œil ouvert sur sa conduite, partout où elle va :

1) Variante de trois *MSS.* — Texte : *ferf.*

2) *V.* p. 16). On a rapproché plus d'une fois cette chanson, dans laquelle le troubadour supplie le roi Alphonse d'emmener le *gelos* dans sa suite contre les Sarrasins, du cywydd *DG.* 99 (*Deth.* 54), dans lequel Dafydd prie ses amis qui partent pour la guerre en France de jeter chemin faisant le *Bwa Bach* à la mer. L'analogie est en effet frappante, et pourtant, pour souhaiter la mort à un rival détesté le barde gallois devait-il avoir connu la chanson provençale ? Et même si l'on croit que cette idée n'eût pas pu lui être venue spontanément, ne serait-il pas tout aussi probable qu'il se fût souvenu de la lettre écrite par son homonyme royal, dans une situation analogue, pour machiner la mort d'Urias (*Regum*, II, chap. 11) ?

3) *Cf. Ibid.*, no. XLV, et Eustache Deschamps, *Balade* DCCCLXXVII (t. V. p. 59).

Y ferch wen at awenydd
O daw i'r ffair, da yw'r ffydd,
Fo ddaw, nid nes gorawen
Bwch [1]) yn ei hol, bychan hên.
(*DG.* 90, 9—12).

„Si la belle qui est chère au poète vient à la foire, évènement qui fait naître de grandes espérances, le vieux petit bouc marche sur ses talons, et mon bonheur ne s'en trouve pas avancé."

Y bob lle ar yr heol
Yr â gwr hên ar y hol.
(Dafydd ab Edmwnd, *Llanstephan* 6, *éd. cit.*, p. 76).

„Où qu'elle aille sur le chemin, le vieillard la suit de près."

Et en effet, cette vigilance n'est que trop bien motivée, et maintes fois le Jaloux réussit à attraper le couple amoureux. Mais nous reviendrons dans le chapitre suivant sur cet incident souvent raconté.

Toutefois dans le portrait d'Eiddig la note caractéristiquement celtique ne manque pas. Les Gallois aimaient passionnément la joie, la musique et le chant ; ils étaient très sensibles à la beauté de la nature. Quoi de plus naturel que pour ajouter un trait odieux de plus au caractère déjà repoussant du Jaloux, les bardes le représentent comme un rustre morose qui déteste la poésie et qui a en aversion le chant des oiseaux :

Nid cerddgar cymar dyn cain. (Gruffydd Llwyd, *IGE.* 50, 40).

„Il n'est pas un amateur de la poésie, l'époux de la belle".

Ni châr Eiddig chwaryddiaeth,
Chwerw o ddyn, dros chware 'dd aeth.
Ni châr nag eos, na chog,
Na llinos mwy no llwynog,
Na diau lwyn godywyll,
Na chanu cerdd, na chnau cyll.
Clywed cân adar mân mai
A dail îr, a'i doluriai,
Siarad bronfraith is irwydd
Ac eos falch ei gas fydd.
Casbeth gan Eiddig fethiant
Glywed bytheied a thant
(*DG.* 89, 13—24 ; *Deth.*, 4, 13—24).

„Le Jaloux, homme maussade, n'aime pas les jeux, il ne s'arrête pas aux amusements. Il n'aime ni le rossignol, ni le coucou, et le verdier pas plus que le renard, ni vraiment la forêt plongée dans une demi-obscurité, ni le chant, ni les noisettes. Il souffre d'entendre le ramage des petits oiseaux en mai et de voir le jeune feuillage. Il a en horreur la voix de la grive dans le bois frais et celle du fier rossignol. Le Jaloux décrépit abhorre entendre la meute ou les instruments à corde."

Il n'aime pas non plus l'été :

Eiddig, cyswynfab Addaf,
Ni ddawr hwn oni ddaw'r haf.
Rhoed i'w gyfoed y gaeaf
A rhan serchogion yw 'r haf
(*DG.* 201, 31—34 ; *Deth.* 50, 31—34).

„Si l'été ne faisait pas son entrée, le Jaloux, fils bâtard d' Adam, ne le regretterait pas. Que l'hiver soit donné à ceux qui sont de son âge ; l'été est la part de ceux qui aiment."

Ces vers font penser au choix de March qui, dans l'*Ystorya* du XVe siècle, consent à céder Essyllt à Trystan pendant l'été, pourvu qu'il la possède à son tour pendant l'hiver. Mais déjà Gruffydd ab Maredudd paraît avoir rapproché Eiddig de l'hiver :

1) Madog Benfras nomme Eiddig également *un dewr fwch dig* (*DGG.*, p. 126).

Syw dymmawr rwyvawr yr haf arbennic
Sorredic [1]) Eidic, elwic alaf [*l.* gaeaf ?]

(*Gog.*, p. 197).

„L'été sublime est une saison princière, mais le Jaloux, qui a la figure de l'hiver, est en colère."

Eiddig menace l'alouette de son arc (*DG.* 95, 53 *et seq.*; *Deth.* 32, 53 *et seq.*). Mais de tous les animaux, surtout le coucou, l'oiseau de l'amour par excellence chez les Celtes, a à suffrir de ses poursuites. Il lui fait des gestes menaçants et casse des rameaux pour les jeter à la pauvre bête, qui crie de peur du nez de son ennemi (*DG.* 100).

Il est intéressant que ce trait, qu'on croirait très celtique, ne manque pas tout à fait dans la poésie française. On se souviendra du Jaloux dans le *Lai de Laustic*, qui ne peut souffrir que sa femme se lève la nuit pour „écouter le chant du rossignol", et ne se donne pas de repos avant qu'il ait pris à la glue et tué l'innocent animal [2]). Là, le motif peut être encore d'origine bretonne. Mais la même idée est aussi exprimée dans une chanson française du XVe siècle :

Le roussignol est sur un houx
Qui ne pence qu'a ses esbaz ;
Le faulx jaloux sy est dessoubz
Pour luy tirer ung matteras.

La belle a qui il desplaisoit
Luy a dit par injure :
„Hellas ! que t'avoit il mesfait,
Meschante creature ?"

(Gasté, *Chansons normandes du XVe siècle*, p. 21 ; Gaston Paris, *Chansons du XVe siècle*, CIX, 13—20).

Mais le contempteur de la nature se signale encore par une autre habitude odieuse dont il n'est jamais question ni dans les fabliaux, ni dans les malmariées, ni dans les sottes chansons. Souvent Dafydd se félicite d'avoir dans la forêt un refuge où la colère de son redoutable adversaire ne pourra jamais l'atteindre. Il était trop optimiste : précisément sur le bois Eiddig décharge sa colère. C'est une véritable manie qui le pousse à ne pas laisser un seul arbre debout, et c'est aussi la raison pourquoi Llywelyn ab yMoel appelle l'hiver, qui a dépouillé de feuilles sa boulaie favorite, un partisan du Jaloux, *pleidiwr Eiddig* (*IGE.*, 67, 27). Ce vandalisme révoltant est le sujet de plusieurs satires violentes de Dafydd ab Gwilym (*DG.* 94, 114, 218) et nous offre une marque nouvelle de l'originalité dont les bardes ont fait preuve, même en traitant un motif aussi peu original que celui du Jaloux.

II — La Vieille (Gwrach)

Plus encore que le Jaloux, sa vieille alliée dans la lutte inégale avec l'Amant est un type qui aurait pu être inventé indépendamment au Pays de Galles, mais qui en réalité n'y fait son entrée que dans la poésie érotique du XIVe siècle, paré alors de tous les traits que la tradition littéraire, depuis Ovide jusqu'aux fabliaux, lui avait déjà prêtés ailleurs. Il doit avoir son utilité de comparer un instant la *Gwrach* galloise à la *Vetula* continentale, telle qu'on connaît maintenant la dernière grâce à l'étude détaillée de M. Joseph de Morawski dans son édition de la version française du *Pamphilus*.

1) *Livre Rouge*, p. 72. — *Gog.* : torredic.

2) Pour d'autres versions (*Renard Contrefait*, *Gesta Romanorum*, *The Owl and the Nightingale*), V. Warnke et Köhler, *op. laud.*, p. CXXVII *et seq.*

M. de Morawski distingue plusieurs formes de cette figure intéressante, qui toutes ont leur pendant dans la littérature galloise.

La première est la vieille sorcière qui possède des capacités surnaturelles, et connaît des charmes et les vertus des philtres. Thessala dans le *Roman de Cligès*, la Vieille dans le *Lai des deux Amants* de Marie de France en sont des exemples. Celle-là appartient au domaine des contes de fées, et en cette qualité elle n'était pas inconnue aux traditions celtiques. Sans penser aux *gwiddonod* et à la famille de Scáthach, sorte d'amazones malfaisantes en général, on peut citer l'exemple de Ceridwen et de la *gwrach* édentée que dans le *Roman de Culhwch* comme dans le début de la version galloise de *l'Historia septem Sapientum* la marâtre du héros vient consulter [1]). Elle ne nous intéresse pas ici.

Différente de celle-là est la vieille nourrice de la dame, qui joue un rôle dans l'Epître d'Hero (*Heroides* XIX), dans les contes courtois (Gondrée dans *La Violette*, Alotru dans *Le Comte de Poitiers*) et dans quelques fabliaux (Hersent dans *Aloul*). Souvent aussi est-il question de confidentes plus jeunes. C'est en premier lieu la chambrière, qui est toujours censée prendre un vif intérêt au succès de l'Amant. Ovide déjà avait conseillé à ses disciples de commencer par la gagner à leur cause :

> Sed prius ancillam captatae nosse puellae
> Cura sit, accessus molliet ista tuos. (*Ars*, I, 351—352).

Elle pourrait en effet leur donner d'utiles renseignements sur l'humeur de sa maîtresse, transmettre des tablettes et parler en leur faveur. Seulement sur la question de savoir s'il est opportun de commencer par lui faire la cour, le professeur de l'Art d'aimer réserve son jugement : c'est en tout cas un jeu très dangereux [2]). Lui-même le savait par expérience, car son intrigue avec Cypassis n'était pas restée cachée à Corinne et celle-ci lui avait montré clairement combien cette trahison lui déplaisait [3]). Dans les adaptations françaises de l'*Ars*, ce problème de la casuïstique amoureuse est discuté longuement [4]). Froissart raconte également dans l'*Espinette amoureuse* qu'il avait trouvé un appui inappréciable dans la chambrière de sa dame, *une femme qui savoit De ses secrés une partie* (*éd.* Buchon, p. 223). Cette personne pitoyable lui avait suggéré de composer des ballades pour sa belle, qu'elle lui portait ensuite. Quand la dame avait résolu de se marier, elle avait fait de son mieux pour consoler le poète désespéré.

On peut comparer cette figure à la *llawforwyn* qui dans la *rhieingerdd* aussi paraît être dans les secrets de sa maîtresse. Quand Dafydd ab Gwilym ou Madog Benfras s'approchent furtivement de la maison de leur amie, c'est avec cette confidente que la belle tient conseil pour savoir s'il est possible de les introduire en cachette [5]). Avant eux Gwalchmai avait déjà profité de l'impression profonde qu'il faisait sur les *gwylein* de la princesse Efa pour lui faire réciter les poésies composées en son honneur. La *llawforwyn*, dont il est déjà question dans les Lois, occupait en effet une place importante dans la société courtoise du Pays de Galles avant que celle-ci avait subi l'influence de la civilisation française, et pourquoi n'y aurait-elle pas joué en réalité son rôle dans les intrigues de sa maîtresse ?

---

1) *Livre Blanc*, p. 227 ; *Chwedleu seith Doethon Rufein*, *éd. cit.*, p. 44.

2) *Ars*, I, 375 *et seq.* 3) *Amores*, II, VII et VIII.

4) Jakes d'Amiens, *éd.* Talsma, vs. 397 *et seq* ; Maître Elie, *éd.* Kühne et Stengel, vs. 330 *et seq.* ; *La Clef d'Amors*, *éd.* Doutrepont, vs. 653 *et seq.*

5) *DG.* 96 ; 131 ; Madog Benfras, *Cywydd y Halaenwr*, *DGG.* p. 126.

Pour créer cette figure les poètes n'auraient donc pas eu besoin de connaître des poésies étrangères. Tout de même nous croyons qu'ils se sont inspirés de traditions littéraires ; seulement, de traditions qui remontent à leur propre littérature épique. On peut hésiter sur l'origine du personnage de Luned, qui est le type classique de la confidente ; en revanche il est à peine douteux que la *meschine* Brangaine (Bronwen), qui dans les versions françaises introduit Tristan maintes fois dans la chambre d'Iseult, avait joué ce rôle déjà dans le roman gallois malheureusement perdu. Dans le *Mabinogi* de Math ab Mathonwy, la perfide Blodeuwedd demande l'avis de ses femmes avant d'inviter Gronw Pebyr, et ces malheureuses sont punies sévèrement par le justicier Gwydyon ab Don, qui les pousse en panique dans le lac [1]). Lebarcham, la nourrice de Dérdriu, se fait également son complice dans le *Longes mac n-Uisnig*.

Mais si dans la poésie galloise la sorcière et la confidente ne doivent probablement rien à la littérature continentale, il en est tout autrement pour la *gwrach* proprement dite, la duègne. Celle-ci ne paraît ni dans la littérature épique, ni dans la poésie antérieure, et on dirait même qu'elle était tout à fait inconnue à la société galloise primitive. Dans les Lois, c'est *l'athraw* de la maison qui a pour fonction de veiller sur la conduite des femmes [2]). Il est vrai que dans les *Bitieu*, Llywarch Hen (?) parle de la *gwrach* avec aversion et que dans les proverbes gallois elle est connue pour sa vigilance :

Bit chwyrnyat colwyn bit wenwyn gwrach.
(*Livre Rouge*, p. 8).

„Il appartient au manchon d'être rapide, à la Vieille d'être venimeuse."

Haws twyllaw maban no thwyllaw gwrachan
(*MA*[2]., p. 849).

„Il est plus facile de tromper un jeune homme qu'une Vieille."

La seconde citation surtout est intéressante, mais elle est encore trop vague pour permettre des conclusions. Mais un passage du conte irlandais intitulé *Snám dá Én*, du *Dindshenchas* du *Livre de Leinster*, est significatif. Dans ce conte, dont le sujet sera raconté plus tard par Marie de France dans le *Lai de Yonec*, c'est un druide — ne serait-ce pas le pendant de l'*athraw* gallois ? — qui surprend le secret de la dame et le révèle au mari. Marie substituera à ce personnage une duègne, mieux connue à ses compatriotes [3]).

Ceux-ci en effet ne connaissaient que trop bien la redoutable Vieille qui tient à distance les amants les plus entreprenants, l'héritière de l'eunuque de la société antique. Peut-être dans le poème latin *Amicus et Amica* (XIe siècle) la duègne paraît pour la première fois dans la littérature [4]). Les clercs vagants se plaignent de sa vigilance [5]) ; dans la poésie lyrique française il est rarement question d'elle (la mère y garde sa fille elle-même), mais les poètes italiens maugréent d'autant plus les „affreuses vieilles qui se vengent de ne pouvoir plus aimer en troublant l'amour des autres" (*Origines*, p. 152). Elle ne manque pas non plus dans les romances flamandes, comme par exemple dans la chanson des deux *Koningskinderen*, adaptation naïve et gracieuse du motif d'Hero et Leander. Dans les fabliaux cependant (*Le chevalier a la Corbeille*, *La Grue*, *Le Héron*) le type est dessiné de la façon la plus circonstanciée ; aussi croyons-nous que ce genre-ci a fourni le modèle de la *gwrach* galloise.

1) *Livre Blanc*, p. 51, 55. 2) *V.* p. 69.
3) Edward Gwynn, *The Metrical Dindshenchas*, t. IV, p. 350 *et seq.*; T. P. Cross, *The Celtic origin of the Lay of Yonec*, *RC.*, vol. XXXI, p. 459. 4) Brinkmann, *op. laud.*, p. 79 *et seq.* 5) *V.* p. 43.

L'analogie entre cette dernière et la Vieille de la poésie continentale est en effet frappante. D'abord la duègne française est souvent une des parentes les plus proches du mari, et cela explique pourquoi elle lui est si dévouée. Dans le *Lai de Yonec* c'est sa sœur, dans le *Fabliau du Chevalier a la Corbeille* c'est sa mère. Hermondine est confiée dans le *Roman de Méliador* par son père à la garde d'une cousine, Florée,

> Pour lui duire et endoctriner
> Et en lettre plus pourfiter. (vs. 99—100 ; *éd. cit.*, t. I, p. 4).

Aussi cette sage parente se fait-elle un devoir de contrarier le chevalier amoureux Camel. Il est intéressant que la *gwrach* est appelée une fois par Dafydd *modryb i Eiddig*, la tante du Jaloux (*DG.* 158, 19).

Le portrait de la Vieille esquissé par Dafydd ab Gwilym est fort repoussant. Elle est édentée (*gwrach ddygn fantach ddig*, *DG.* 158, 20 ; *fantach fain*, *DG.* 158, 21 ; *fantach faw*, *DG.* 158, 35), tout comme la sorcière dans le *Roman de Culhwch* (*henwrach a oed yny dref heb dant yny fenn*, *Livre Blanc*, p. 227 ; *Chwedleu seith doethon Rufein*, *éd. cit.*, p. 44). Elle est couverte de vermine (*y nyth, lle chwyth llau a chwain*, *DG.* 158, 22) et de gale (*y phalfais yn glais, a'i glin* (*DG.* 108, 22 ; *Deth.* 53, 22) ; elle souffre de rhumatismes de sorte que ses doigts semblent des serres (*ewinog grafangog*, *DG.* 165, 16). Ces descriptions rappellent le portrait horrible tracé par Mathieu de Vendôme, où les mots *scabies* et *tabes* reviennent presque dans chaque distique :

> Tibia vermescit tabie, cogitque chiragra
> Reciprocos digitos esse, podagra pedes.
> (Hauréau, *op. laud.*, t. I, p. 398 *et seq.* [1]).

Ce qui la rend particulièrement redoutable à l'amant, c'est l'insomnie dont elle souffre :

> Pei cyhyd y nos, pei caid nef,
> A dengnos, wrach ddidangnef,
> Un awr mewn gwâl chweinial chwyrn
> Ni chwsg, am nad iach esgyrn.
> (*DG.* 108, 15—18 ; *Deth.* 53, 15—18).

1) Le moyen âge aimait à opposer les charmes de la jeune beauté à l'horreur qu'inspire la mégère hideuse qui la surveille ou tâche de la corrompre. Mathieu de Vendôme avait donné le modèle dans sa *Descriptio Vetulae* qu'il donne comme pendant de ses deux *Descriptiones Puellae*. A ce genre se rattache encore l'*Antérotique de la Vieille et de la jeune Amie*, de Du Bellay. Bientôt on a eu l'idée de ramener cette opposition au contraste entre la beauté passée et la laideur actuelle de la même personne. Autant que nous sachions le premier qui ait développé ce thème est Uc de Saint-Circ : Passada es la sasos Que fatias col e cais, Et ja no'us gensera mais Lo blanques ni'l vermeillos Ni'l gluz ni'l estesinos, Qe la cara 'us ru' e fraing, Que no po [t] penre color ; Ni no 'n po [t] traire douzor Nuill hom c'ab vos s'acompaing, Ni mais de vos non venra alegriers A vostre drut, si no' ill davas deniers. (*éd. cit.*, XXIII). *Cf.* aussi Conon de Béthune, *éd.* Wallensköld, X. Après lui Matheolus le Bigame (vs. 290 *et seq*). et Adam de la Halle (*Jeu de la Feuillée*, vs. 81 *et seq.*) se plaindront de „l'irréparable outrage" fait par le temps à la beauté de leurs femmes, et Deschamps en fera le sujet de la *Balade contre une vieille femme médisante* (no. MCCXXXI, t. VI, p. 234). Dafydd exhorte son amie à penser toujours qu'elle aussi sera un jour une *gwrach* (*DG.* 222 ?). Cette idée est encore plus poignante quand elle est mise dans la bouche de la vieille courtisane elle-même, qui compare sa beauté admirée jadis avec l'horreur qu'elle inspire maintenent à tout le monde. La Vieille du *Roman de la Rose*, la *Vielle a present, jadis juvencula* de Deschamps (*Balade MCLXXXV*, t. VI, p. 140), la belle Heaulmière et l'hétaïre que Du Bellay fait parler dans les *Regrets de la vielle Courtisane* l'expriment tour à tour ; c'est aussi le sujet d'une des pièces les plus réalistes et les plus saisissantes du *Chansonnier d'Anvers* (*AL.* CLXXI). Le pendant de ce motif est le thème des regrets du Don Juan vieilli, que nous avons rencontré déjà chez Dafydd ab Gwilym (*V.* p. 225) et qui est surtout représenté dans l'oeuvre de Deschamps.

„Si la nuit était aussi longue que dix nuits ordinaires, la Vieille turbulente ne dormirait pas une heure dans son grabat plein de puces rapides, même si elle en pouvait gagner le ciel, à cause de (la douleur dont elle souffre dans) ses os, qui ne sont pas sains."

En ceci l'ennemie du barde ressemble à la Vieille du *Fabliau du Chevalier a la Corbeille :*

Petit dort et longes veyle
Si a par tro clere l'oreyle
Auxi de nuytz come de jurs. (*Fabl.*, t. I, p. 186).

On connaît des portraits semblables de mégères répudiantes par Madog Dwydraig (*Livre Rouge*, p. 87) et par Iolo Goch.

Plus intéressante encore que la duègne est cependant la figure de l'entremetteuse qui a eu également une fortune brillante dans la littérature du moyen âge. A la vérité il n'y a pas une différence très prononcée entre ces deux types, car il pouvait arriver qu'une duègne ne résistait pas aux cadeux ou aux paroles aimables d'un amant entreprenant et préférait lui donner son appui. C'est par exemple le cas de la Vieille dans *Amicus et Amica* [1]), tandis que la geôlière de Courtoisie dans le *Roman de la Rose* consent à lâcher son prisonnier. Le plus souvent il s'agit cependant d'entremetteuses professionnelles, anciennes prostituées à qui leur âge ne permet plus d'exercer leur métier et qui ont résolu de mettre à profit l'expérience qu'elles ont acquise dans leur carrière. A cette classe appartient la Vieille du *Roman de la Rose* aussi bien que la *lena* Dipsas, qui paraît avoir été le modèle de ce type littéraire [2]).

La plupart de ces portraits d'entremetteuses du moyen âge remontent en effet directement à cette création immortelle d'Ovide. Le poème *De Vetula* (traduit en français par Jean le Fèvre), qui est inspiré peut-être par l'épisode d'Anna [3]), lui est attribué ; la Vieille du *Roman de la Rose* répète ses préceptes ; Richeult les enseigne à son fils Sansonnet. Dans les *comoediae* latines du moyen âge, elles jouent un rôle important ; Baucis (dans *Baucis et Thraso*) [4]) et *l'anus subtilis et ingeniosa* du *Pamphilus*, un des ouvrages qui en leur temps ont eu le plus de succès, rappellent la proxénète des anciens. Dans l'*Alda* la Vieille anime l'amant à avoir recours à un stratagème tout semblable à celui qui forme l'intrigue de l'*Εὐνοῦχος* de Ménandre, et de la pièce de Térence ; Ovide avait raconté une aventure pareille d'Achille [5]). C'est le motif de la *mascula virgo*, qui sera le sujet d'une des meilleures comédies du poète hollandais Bredero. Les fabliaux (*Richeult*, *Aubérée la vielle maquerelle*, Hersent, dans *Le Prestre teint*) continuent la tradition antique. D'autres figures d'entremetteuses des fabliaux viennent cependant de l'Orient ; c'est notamment le cas de *La male vielle qui conchia la preude fame*, dans l'adaptation française de la *Disciplina clericalis* et de *Dame Siriz* dans le conte anglais correspondant [7]).

Cette fois encore il paraît que les fabliaux ont été la source directe des figures d'entremetteuses dans les littératures celtiques. Dans les *Sôniou* bretonnes les *cloarec* demandent par exemple à leur tante ou à leur mère comment faire pour gagner leur amie :

1) V. Brinkmann, *op. laud.*, p. 80. 2) *Amores*, I, VIII. 3) *Fasti*, III, 677—694. 4) *Rom.*, vol. L, p. 362. 5) *Ibid.* p. 334 *et seq.* 6) *Ars*, I, 681 *et seq.*
7) Méon, *op. laud.*, t. IV, p. 92 *et seq.* ; George H. McKnight, *Middle English humorous Tales in Verse*, p. 1 *et seq.*

Ma moereb coz, d'in-me lâret
Penoz galloud debauch merc'hed.

„Ma vieille tante, dites moi Comment m'y prendre pour débaucher les filles." (*Sôniou*, t. III, p. 126—127).

O va mamm gêz, d' in-me lavaret
Penoz ober 'wit gonid Jannet.

„O ma mère chérie, dites-moi, comment faire pour gagner Jeannette ?" (*Ibid.*, t. II, p. 130—131).

Or, la ruse que ces bonnes dames leur enseignent alors est celle que la Vieille de l'*Alda* avait enseignée à l'amant ! C'est une commère (*cymydoges*) qui conseille à une femme surprise en faute par son mari de substituer à son manteau marqué le sien, et Stern a reconnu dans ce cywydd le sujet d'un conte répandu, raconté par Apulée et par Boccace [1]. Et la Gwerfyl (ou Morfudd) ferch Iorwerth wyr Madog de Dafydd est une figure qui mérite une place dans la longue galerie d'entremetteuses du moyen âge.

Sans doute, Dafydd avait rencontré les dames de cette profession dans les ports de mer de Nord-Galles dont il fréquentait les tavernes. Mais le type qu'il nous dépeint est traditionnel et porte tous les traits que la tradition littéraire lui avait prêtés ailleurs. Comme les auteurs des fabliaux, il distingue la Vieille qui entreprend pour une récompense de rompre, soit par ruse, soit par son éloquence, la résistance de la femme aimée, et celle qui consent à faire profiter les amoureux de sa longue expérience. En général il ne veut pas des services de la première. Il connaît la vieille maquerelle qui exploite une maison de rendez-vous et y attire les jeunes filles, comme l'Anus du *Pamphilus*, Aubérée, et Berthe dans la traduction française du poème *De Vetula* [2], mais il ne lui arrive que rarement de se servir moyennant une récompense de son recoin fermé :

Gobrin ym roddi gwobrau
I hen wrach am gilfach gau. (*DG.* 203, 33—34).

Il lui répugne également de lui confier un message et de la voir exercer la fonction du *llatai*, comme Hersent le faisait dans le *Fabliau du Prestre teint* [3] :

Pell yw i'm bryd obrwyaw
Llatai drud i'w llety draw,
Na rhoi gwerth i wrach serth swydd
Orllwyd daer er llateirwydd.
(*DG.* 51, 5—8 ; *Deth.* 48, 5—8).

„Loin de moi la pensée de salarier un *llatai* exigeant pour qu'il aille là-bas à sa demeure, ou de donner une récompense à une vieille chenue et persuasive, d'un métier honteux, pour qu'elle me serve de *llatai*."

1) *DG.* 185. *V. ZfcP.*, vol. *V.* p. 187.

2) Il est curieux tout de même que déjà dans la *Roman de Culhwch* la femme du berger Custenhin fournit au héros, qui est son neveu, l'occasion de rencontrer Olwen dans sa maison, où elle vient pour se laver les cheveux (*Livre Blanc*, p. 238). C'est dans ce même but que la dame se rendrait chez Berthe dans le poème *De Vetula*.

3) *Fabl.* t. IV, p. II. Dans la traduction galloise d'un des *Colloques* d'Erasme, conservée dans le MS. Llanstephan 113, le convertisseur Soffron représente à la courtisane Luwkres que quand elle sera vieille et laide il ne lui restera que se faire maquerelle : Beth yna a wnai di ? Pa domen yna ddistyrach na thydi ? Gad yt dy wneuthur dy hun yn *lleteuwraig* (*lena*). Ce mot semblé une contamination de *llatai* et de *llety* „logis". Voilà le sort de la belle invention poétique du *llatai* !

La vieille experte qui „endoctrine" est au contraire consultée scrupuleusement et écoutée avec intérêt. Déjà le titre qu'il confère à cette Gwerfyl ferch Iorwerth est significatif : il l'appelle d'un terme qui rappelle les *Remedia Amoris*, *meddyges y serch* (D, 2). Chaucer dit également de la Femme de Bath :

> Of remedyes of love she knew per-chaunce
> For she coude of that art the olde daunce
> (*Prologue*, vs. 475—476 ; *éd. cit.* t. IV, p. 14).

Et en effet elle est toute imbibée de sagesse ovidienne. D'abord elle sait interpréter le songe de la chasse à la biche blanche, et nous avons vu déjà que le poète latin avait aussi demandé l'avis d'un *interpres* sur son songe de la génisse blanche [1]). Dans l'adaptation française du *Pamphilus*, l'amant se fait également expliquer par Dame Houdé le songe qu'il a fait du conflit des sens et du cœur [2]). Mais ces dames complaisantes excellent surtout à prodiguer des conseils d'une moralité singulière. Avant tout cette Gwerfyl insiste, et cela en termes particulièrement grossiers, que son disciple profite de l'occasion quand il est seul avec son amie dans la forêt, et qu'il ne se laisse pas rebuter par la résistance qu'elle lui opposera :

> Gwell nerth glin ac ewinedd
> Myn Mair, no hir lenwi medd. (*D*, 21—22).

„Par la Vierge, il te servira mieux de jouer des genoux et des ongles que de lui verser longtemps de l'hydromel."

Dans un cywydd de Ding Moel, l'ami du poète, Cynwric ab Ednyfed, lui donne exactement le même conseil :

> Gwell hwrdd glin ac elinedd
> Y Meir, no hir brynu medd. (Peniarth 57, *éd. cit.*, p. 12),

et il l'exhorte encore à se souvenir qu'il est homme : *Bydd wr!*

Il est difficile de ne pas reconnaître dans ces admonitions l'influence des préceptes d'Ovide :

> Oscula qui sumsit, si non et caetera sumsit
> Haec quoque, qua data sunt, perdere dignus erat.
> (*Ars*, I, 669—670).

Plus brutalement que le poète latin, qui toujours vise à l'élégance, se sont exprimés ses nombreux imitateurs :

> Si vero et illorum (*scil.* rusticorum) te feminarum amor forte attraxit, eas pluribus laudibus efferre memento, et, si locum inveneris opportunum, non differas assumere, quod petebas et violento potiri amplexo. Vix enim ipsarum in tantum exterius poteris mitigare rigorem, quod quiëtos fateantur se tibi concessuras amplexus vel optata patiantur te habere solatia, nisi modicae saltem coactionis medela praecedat ipsarum opportuna pudoris (André le Chapelain, cité par Brinkmann, *op. laud.*, p. 87—88).

> Ne soies mie adies honteus,
> Quant veras que boins ert li leus,
> Mais keurt li sus com esragiés
> (Jakes d'Amiens, *L'Art d'Amours*, vs. 1241—43) 3).

1) *Deth.* 38 ; *Amores* III, V. *V.* p. 215. 2) *éd.* De Morawski, vs. 1374 *et seq.* 3) *Cf. La Clef d'Amours*, vs. 1125—1160.

Aucun cependant ne surpasse en cynisme Guiart, l'auteur d'une petite *Ars amandi* suivie d'une adaptation assez originale des *Remedia Amoris* [1]).

Longtemps avant Dafydd on a eu l'idée de prêter ce discours, qui paraît avoir eu un grand succès, à l'entremetteuse. Pour aiguillonner Pamphilus, l'Anus lui dit :

Si vos nostra simul solercia collocat ambos,
Cum locus affuerit, te precor esse virum.
(*éd.* Baudouin, p. 157),

et Aubérée, se faisant un devoir d'encourager son client, ne recule pas devant des termes dont la clarté ne laisse rien à désirer [2]).

Toutefois, les amants ont-ils eu encore quelques restes de scrupules ? hésitaient-ils à agir d'après ces conseils perfides ? On le dirait, car la Vieille redouble d'ardeur pour les faire revenir de cette *rusticitas* honteuse. C'est avec un cynisme révoltant qu'elle tâche de les convaincre que les femmes n'aiment pas mieux que d'être vaincues de force, et qu'elles ne font qu'une faible résistance pour sauver les apparences. Certes, la belle ne manquera pas de jurer ses grands dieux que jamais de sa vie elle ne pardonnera à son agresseur, mais avant la nuit c'est elle qui fera les avances :

A rhoi can cred diledryw
O'i bodd na chymmyd i'w byw.
Cyn y nos lliw caenen od
Cymmell a wna hi'r cymmod
(D, 35—38).

Gwerfyl se souvient encore combien la solitude lui a pesé autrefois et comment elle y remédiait ; aussi se fait-elle fort que l'amie de son client n'est pas moins impatiente d'avoir un amant :

Da yr adwaen chwaen chwerwhaint,
— O'm llaw fy hun llai fy haint, —
Meindeg riain o'r maendwr,
Maint angen meinwen am wr.
(*D*, 39—40).

L'Anus ne croyait pas non plus à la sincérité de la pudeur de ses sœurs :

Non sinit interdum pudor illi promere votum,
Sed quod habere cupit, hoc magis ipsa negat.
Pulchrius est illi vi perdere virginitatem
Quam dicat : de me fac modo velle tuum.
(*Pamphilus*, *éd. cit.* p. 136).

Evidemment elles ne font que répéter les idées exprimées dans le passage mal famé de l'*Ars* commençant par les vers :

Pugnabit primo fortassis, et, Improbe, dicet ;
Pugnando vinci se tamen illa volet. (*Ars*, I, 665—666) [3]).

Les entremetteuses ont eu un plein succès, et les bardes n'ont pas tardé à mettre ces beaux conseils en pratique. Dans le chapitre suivant nous verrons quels ont été les fruits de leur enseignement.

III — L'Ami

Dans le poème de Ding Moel déjà cité Cynwric ab Ednyfed s'était chargé du rôle de

1) *Zeitschrift f. rom. Phil.*, *vol.* XLIV, p. 181 *et seq.* 2) *Fabl.*, t. *V*, p. 13.
3) *Cf.* aussi l'*Art d'Amours* de Jakes d'Amiens, vs. 1200 *et seq.* et la *Clef d'Amours*, vs. 1135 *et seq.*

la Vieille et avait donné des conseils au poète. Pourtant l'ami dévoué ne joue pas un grand rôle dans ces chansons : c'est plutôt une figure caractéristique des contes populaires (*cf.* Cai et Bedwyr dans le *Roman de Culhwch*) que de la poésie amoureuse [1]). Dafydd ab Gwilym a un ami et confrère Madog Benfras qui vient l'avertir qu'Eiddig a abattu la boulaie [2]), mais c'est à peu près tout ce que nous apprenons de lui, car le cywydd *DG.* 70, dans lequel il célèbre le mariage de Dafydd et de Morfudd selon les „rites bardiques", est une forgerie manifeste. Aussi ne parlerions-nous pas même de ce personnage s'il n'y avait pas dans l'œuvre de Dafydd un passage où il est question de l'ami et du „Livre d'Ovide" dans un ordre d'idées très remarquable :

Salw yw 'nghof am lyfr Ofydd
— Son am serch a ferch a fydd — [3])
Heb gael cydymaeth gar llaw
I addef [4]) f'amcan iddaw.

Mae un mal y dymunwyf,
Brawdyn ym i brydydd [5]) nwyf,
Cymhorthiad i'm [6]) cariad caeth
Cynghoriad cangau hiraeth.
(*DG.* 42, 1—8).

„Que me servirait ma connaissance du Livre d'Ovide — c'est un écrit qui traite de l'amour et de la femme — si je ne disposais pas d'un compagnon à qui je pourrais communiquer mes desseins. J'en ai un comme je le désire, un frère pour le poète érotique ; c'est un appui dans mes tourments amoureux, un conseiller dans mes langueurs."

On se rappellera cependant que précisément Ovide avait fortement dissuadé aux amants d'admettre un ami dans leur confiance :

Hei mihi ! non tutum est, quod ames, laudare sodali.
Quum tibi laudanti credidit, ipse subit.
.....
Cognatum fratremque cave, fidumque sodalem :
Praebebit veros haec tibi turba metus. (*Ars*, I, 741—742, 753—754) [7]).

Aussi dirait-on presque que Dafydd connaissait ce passage et qu'il s'était enhardi de polémiser avec Ovide lui-même. Il est vrai qu'il n'a pas été le premier à mettre en doute le bien-fondé de cette prescription. Chez Jean de Meun déjà personne de moins que l'Amour lui-même avait conseillé à l'Amant de confier ses difficultés à un ami digne de foi :

Sovent plorai, sovent me plains
Car de moi ne soi chevissance,
Tant qu'il me vint en remembrance
Qu' Amors me dist que je queïsse
Un compaignon cui ge deïsse
Mon conseil tot outreement,

Ce m'osteroit de grant torment.
Lors me porpensai que j'avoie
Un compaignon que je savoie
A moult loial : Amis ot non ;
Onques n'oi meillor compaignon.
(*Rose*, vs. 3100—3110 ; t. III, p. 156).

1) Nous ne connaissons qu'un seul passage dans la poésie des troubadours où il soit question de l'ami. C'est dans un poème de Cadenet : E quar vostra companhia Es tota d'omes gilos, Us amicx se tanheria, Dona, entre me e vos (*Rayn.*, t. III, p. 249). Il est vrai que les troubadours discutent parfois sur leurs amours avec des confrères.

2) *DG.* 114.

3) Mostyn 212, Peniarth 49, *BS.* — *DG.*, Llanstephan 6 : serchog annifeiriog [*l.* anniweiriog ?] fydd, ce qui est peu probable dans sa bouche.

4) M. 212, P. 49, *BS.* — *DG.* : addaw.

5) P. 49 — *DG.*, M. 212, Ll. 6, *BS.* : brydu.

6) P. 49, *BS.* — *DG.*, M. 212 : o'm.

7) Cf. *L'Art d'Amours*, vs. 279—306 ; *Maistre Elie*, vs. 763—690. L'auteur de la *Clef d'Amours* permet cependant à l'Amant d'avoir un confident (vs. 1201—1220).

Entre ces vers et ceux de Dafydd il y a des correspondances qui sont presque littérales. Il est donc assez séduisant de conclure de ce passage que la figure de l'Ami dans la rhieingerdd provient directement du *Roman de la Rose*, où il joue d'ailleurs un rôle bien plus important.

IV — Les Parents

La duègne, quoique fréquente dans les fabliaux aussi, figurait surtout dans la haute société ; dans le milieu dépeint dans les chansons plus ou moins populaires ce sont les parents eux-mêmes, et surtout les mères, qui surveillent la conduite des jeunes filles. Dans les pastourelles latines et dans les chansons françaises anciennes ou modernes, la crainte des verges maternelles retient plus d'une bergère insouciante d'une faute, et c'est un argument auquel le séducteur le plus expérimenté sait à peine répondre :

Sire, je n'os faire ami
Por ma meire Perenelle
Ke sovent me bat le dos.
(Bartsch, *op. laud.*, II, 3, 31—33).

Mater est inhumana
.....
Regrediar
Ne feriar
Materna virgula.
(Du Méril, *op. laud.*, p. 229).

Le plus souvent ces mères clairvoyantes soupçonnent dès le commencement les petites intrigues que leur filles ont nouées à leur insu, et alors elles redoublent de zèle pour les empêcher de rejoindre leurs amis au rendez-vous indiqué :

Par Dieu, fille, vous n'ires ;
Trop i a de bachelers.
(Bartsch, *op. laud.*, II, 90, 5-6).

Mais en général toutes ces sollicitudes maternelles ont pour unique résultat que la fille s'obstine à en faire à sa tête. Enfermées à la maison, les impatientes s'avisent à admettre leurs amants chez elles quand les parents dorment, ou en leur absence. Alors parfois les conséquences que la mère a prévues ne manquent pas d'arriver, et en ce cas toute la famille s'acharne contre l'imprudente :

Hinc mater me verberat
Hinc pater improperat
Ambo tractant aspere.
(*CB.* 88, 2).

Dat ic hem in ghelaten heb
Den alderlieffste mijn
Dat moet ic nv misghelden
Met vloecken ende met schelden
Ick arm bruyn maechdelijn
(*AL.* LVIII, 7).

Or, si Dafydd ab Gwilym fait dans ses chansons jusqu'à trois fois allusion à des parents inexorables qui contrarient ses amours, il ne faut pas croire pour cela qu'il se soit inspiré

1) Il est curieux que Jean de Meun fait ici allusion à un précepte manquant dans les commandements de l'Amour dans la partie composée par Guillaume de Lorris.

2) *V. Origines*, p. 192 *et seq.*

nécessairement des poésies françaises ou latines dont nous avons cité ici quelques exemples. Certes, il a pu entendre raconter des fabliaux dans lesquels il est question de mères qui gardent inutilement leurs filles, et nous savons en effet que le *Fabliau de Gombert et des deux Clercs* [1]) (c'est le *Reve's Tale* de Chaucer) a été connu dans les pays celtiques. Les Bretons en ont fait une *Sôn* [2]) et les Irlandais ont raconté le même motif dans un conte intitulé *Parrach Mha 'l Bhrigda*, où la mère féroce porte le titre de *cailleach thall*, „la vieille sorcière de là-bas" [3]). Mais Dafydd n'avait pas besoin de connaître ces fabliaux pour introduire dans sa poésie les personnages des parents malveillants, qui appartiennent aux chansons populaires celtiques aussi bien qu'à celles de la France.

Dafydd reproche par exemple aux parents de son amie qu'ils ont la désobligeance d'empêcher la belle de lui donner rendez-vous :

Ei rhieni, rhai anhardd,
A geidw bun rhag oed a'i bardd (*DG.* 81, 47—48).

C'est là un trait qui, s'il n'était pas suggéré par la réalité, n'était pas difficile à inventer. Il ne semble du reste pas trop audacieux de supposer que les poètes populaires gallois qui chantaient l'amour des jeunes filles avaient fait déjà allusion à ce même manque de complaisance. Les auteurs des *Sôniou* en tout cas ne manquent pas de le faire :

Me mamm, tapet d'ein mem broh lin,
Gé !
Me mamm, tapet d'ein mem broh lin (2 *huéh*)
Hag é han-mé bean d'er velin,
Lala !
Hag é han-mé bean d'er velin
.....
Me merh, hou proh lin n'hou po ket,
Na d'er velin nen deet ken.

„Ma mère, attrapez-moi ma robe de lin, Gai ! Ma mère, attrapez-moi ma robe de lin, (*bis*), Que je m'en aille, vite, au moulin, Lala ! Que je m'en aille, vite au moulin..... [4]).
.....Ma fille, votre robe de lin vous n' aurez-pas, Et au moulin vous n'irez pas."
(*Chansons populaires du pays de Vannes*, t. II, p. 101).

N'in ket hennoz da Voazhamon,
Eman er gèr ma breur Guyon ;
Mar gouvezfe hech afenn di,
E vreofe d'in ma izili.

„Je n'irai pas, cette nuit, à Goashamon, A la maison se trouve mon frère Guyon, S'il savait que j'aille là, Il me broierait les membres). (*Sôniou*, t. I, p. 284—285).

Les parents de la jeune fille aimée par Dafydd ab Gwilym ne se bornent pas à mettre obstacle à ce qu'elle rejoigne son ami : ils la gardent aussi de près dans leur maison et ne permettent pas que le barde vienne la visiter :

Ei thad ei ungwaith ydyw
Gadw 'r lloer, deged ei lliw !
Ni ád hwn fynd i'w hannerch,
Nid da i'w mam gadw ei merch
(*DG.* 193, 17—20 ?).

1) *Fabl.*, t. I, p. 238 *et seq.* 2) *Ar C'hloarec hag he vreur labourer* (*Sôniou*, t. II, p. 202 *et seq*).
3) *ZfcP.*, vol. II, p. 157. 4) On sait que dans la poésie populaire le meunier, avec le tailleur, est le type du séducteur.

„La seule préoccupation de son père est de surveiller celle qui est belle comme la lune — ah ! comme son teint est brillant ! Celui-là ne souffre pas que j'aille la saluer. Quant à sa mère, elle a mauvaise grâce à garder sa fille."

Si l'amant se glisse nonobstant pendant la nuit dans la maison de sa chérie, celle-ci est dans les transes que les parents ne les entendent :

Fy nhad a ddeffry yn hawdd
.....
Fo 'm clyw [1]) fy mam, cam a gaf,
Esgeirwen, os egoraf.

(*DG.* 152, 26, 29—30 ?) [1])

„Mon père s'eveille facilement..... Si ma mère aux jambes blanches m'entend, je subirai une rude correction pour t'avoir ouvert la porte."

Voilà encore une situation propre à la poésie populaire et que les poètes irlandais connaissent aussi. Un harpiste raconte par exemple la mésaventure qui lui était arrivée un jour qu'il était venu voir sa bien-aimée, quand la *cailleach* rusée, irritée de cette visite fâcheuse, l'avait mis gentiment à la porte en le priant de tordre un lien de paille en rétrogradant :

Tháinig me asteach i dteach a raibh grádh geal mo chroidhe
A's chuir an chailleach amach ar chasadh an tsugáin mé.

(*Conn.*, p. 74).

Il est plus curieux encore que ce motif de la mère qui se fait la gardienne de sa fille et défend l'entrée de la maison aux amoureux fait déjà le sujet de l'épisode de l'*Orgain Dind Rig* que nous citerons ici :

Ingen la Scoríath, Moríath a hainm. No bithe 'co a forcomét col-léir, uair na fríth céili dingbala di fochetóir. A mmathair oca comét. Ni rochotlaiset a dá súil ríam acht indala n-ai oc aire a ingine. (*ZfcP.*, vol. III, p. 5.)

„Scoríath avait une fille, appelée Moríath. Ils la gardaient soigneusement, car un mari convenable n'était pas trouvé aussitôt pour elle. Sa mère la surveillait. Jamais ses deux yeux ne dormaient sans que l'un des deux veillât sur sa fille."

Evidemment dans les chansons où Dafydd ab Gwilym parle de ses amours avec les jeunes filles et des obstacles que des parents hostiles lui opposaient, il se tient le plus près de la réalité et des traditions populaires.

V — Les Médisants

Si dans les fabliaux le Jaloux et la Vieille sont les ennemis redoutables de l'amant, et dans les chansons populaires les parents inexorables jouent ce rôle ingrat, dans la poésie courtoise les personnes qui lui causent le plus d'inquiétude sont incontestablement les médisants.

On sait ce que sont ces *gelos, enveyos, enoyos, lausengiers, falhs devinadors, malvolenz, jaloux, mesdisans, jangleors, nijders, clappaerts,* qui font le sujet de tant d' „insupportables plaintes" [2]) des troubadours et des trouvères, ou plutôt, on ne sait pas du tout

1) *BS.* — *DG.*: Fei 'n clyw. 2) Gaston Paris, *Esquisse historique, p.* 221.

qui sont ces ennemis mortels et quelles raisons mystérieuses les poètes ont pour leur en vouloir tant. Il est vrai que les griefs que ceux-ci formulent contre ces adversaires redoutés sont clairs. S'ils aiment et ne sont pas payés de retour, c'est le fait des médisants :

Si no fos gens vilana
E lauzenger savai
Eu agr' amor certana ;
Mas so en reire 'm trai
(Bernard de Ventadour, 37, 41—44).

Se ne fussent la gent maleürée,
N'eüsse pas sospiré en pardon ;
Amors m'eüst doné son guerredon
(Le Châtelain de Coucy, dans Brakelmann, *op. laud.*, p. 116).

Si en outre, tôt ou tard, il y a refroidissement entre la dame et son amant, ce sont encore les *lausengiers* qui leur ont valu ce chagrin. Car il paraît que ces individus decriés consacrent leur vie à empoisonner l'esprit des dames par de vilains propos et par des conseils perfides dans le but de séparer les amoureux :

Quan mi soven, domna genta
Com era nostre jois verais,
Tro lauzengiers crois e savais
Nos longeran ab lor fals brais...
(Rambaut d'Orange, *Rayn.*, t. V, p. 414).

Sa grant cortoisie
M'a randu la vie,
Mais gent plain d'envie
M'en font esloignier.
Ades se painent d'encuser
Ceuls ki bien aimment sens fausser.
(Colin Muset, *éd.* Bédier, *V*, 9—14).

On aimerait à connaître les accusations qui avaient pour résultat un revirement si complet dans les sentiments que les dames portaient à leurs poètes, mais ceux-ci ont préféré nous laisser dans l'incertitude. Ce n'est pas le seul point dans la conduite des *lausengiers* qui est mystérieux. Les raisons par exemple que les troubadours donnent pour cet acharnement que ces médisants leur montrent ne sont rien moins que plausibles. A les en croire, l'esprit de persécution maladif dont ceux-ci sont possédés n'aurait d'autre cause que leur naturel pervers qui ne peut souffrir que d'autres jouissent de leur jeunesse et de leur amour. Ce serait une

avol gens savaia
Cui desplatz jois e iovens
(Uc de Saint-Circ, *éd. cit.*, V., 45—46),

ou bien des

Desconoyssen enueyos
A cuy desplatz
Joy e solatz
(Elias Cairel, *Rayn.*, t. III, p. 434),

et Froissart assure également :

Il n'ont aultre desir
Que grever et escarnir
Tous loyaus amans. (*éd.* Buchon, p. 409).

On a suggéré que les objets de ces malédictions sont peut-être les rivaux des poètes qui tâchent de les supplanter dans les bonnes grâces de leurs dames [1]). Mais s'ils étaient amants eux-mêmes, le titre d'*ennemis de joy et de joven* leur conviendrait fort mal, et

1) *V.* Wechssler, *op. laud.*, p. 200.

en outre il semble que dans l'idée de Bernard de Ventadour ces médisants sont désintéressés et ne médisent que pour le seul plaisir de calomnier :

Enoyos ! e que 'us enansa
Si 'm fatz enoi ni pesansa ?
Chascuns se vol de so mestier formir :
Me cofondetz, e vos no 'n vei jauzir.
(1, 29—32).

Le plus probable est que ces envieux, dont les troubadours nous ont caché si soigneusement l'identité, sont des créations de leur imagination, mises en scène seulement pour donner une explication plausible de leurs revers amoureux.

Or, nous ne pouvons insister trop sur le fait que ces envieux-là, si caractéristiques pour la poésie courtoise, sont presque absents dans l'œuvre des bardes. Nous ne connaissons qu'une seule exception et c'est le cywydd *Cynghorfynt gwan Frytanyeid* [1]), dans lequel Dafydd ab Gwilym développe l'idée courtoise que l'amour est comme un château qu'il doit défendre contre l'assaut des envieux [2]). Dans cette chanson Dafydd se plaint de ce que plus que personne il a à souffrir de la jalousie. Puisque des personnes puissantes lui ont prodigué des faveurs, il est le pierre d'achoppement des habitants misérables d'une certaine paroisse qu'il n'ignore pas, et il n'y a qu'un cri sur lui chez ces vilains personnages qui lui font tout le mal possible :

Mac arnaf o warafun
Myn y Groc ! mwy noc ar un.
Rus hydr o rryw was ydwyf
Gan bobl oer gwnn o ba blwyf.
Rai grym rrywyawc arymes
Roddant, amlaant ym les,
A'r bawheion a sonyant.
Och am nerth a cham a wnant ! (C, 9—16).

Mais c'est aussi le seul exemple de l'envieux traditionnel de la poésie courtoise dans ses chansons. Partout ailleurs, les médisants auxquels il fait allusion sont d'une toute autre nature que les pâles fantômes des troubadours. D'abord leurs vilains propos nous sont rapportés en termes dont la clarté ne laisse rien à désirer. C'est pour l'avoir vu dans la forêt avec la religieuse qu'il aime, que ces calomniateurs trompettent partout qu'il y a entre eux des rapports illicites [3]). Il paraît donc que loin de s'insinuer à la façon des *lausengiers* dans la confiance des dames et de profiter de l'occasion pour les exciter contre leurs adorateurs, les médisants dont il est question dans la poésie galloise s'attaquent à la réputation des femmes et que les poètes ne souffrent qu'indirectement de leurs calomnies. Aussi sont-ce les femmes qui, soucieuses de leur réputation et inquiètes de donner prise à la calomnie, se montrent plus réservées que les bardes le désireraient, et ce sont eux qui essayent de les rassurer. Une jeune fille par exemple, qui n'éprouve pas grande répugnance à donner rendez-vous à Dafydd dans la forêt, stipule que personne ne doive savoir qu'ils se trouveront là au même endroit, car il en pourrait résulter de mauvais bruits :

Ni fynnwn, rhag cael gogan,
Wybod fy mod mewn un man.
(*DG.* 177, 25—26).

Le barde de son côté se souvient qu'autrefois, quand lui et son amie se comportaient

1) Peniarth 57, *éd. cit.*, p. 2.

2) Avait-il quelques notions du *Chastel d'Amors*, poème allégorique dont il y a des versions françaises et anglo-normandes (par Robert Grosseteste) ? *V.* Bartsch, *Chrestomathie provençale*, p. 271; Chaytor, *op. laud.*, p. 131. 3) *DG.* 12, 25 *et seq.*

assez imprudemment, les mauvaises langues avaient flétri leur bonne réputation et débité des calomnies sur leur compte, ce qui avait été une affaire fort désagréable :

Difa 'r un drwg ei dafod
Drwy gwlm o nych, dryglam nod,
Yn lle bwrw enllib eiriau
Arnam enw dinam ein dau.
(*DG.* 195, 15—16, 19—20 ; *Deth.* 14, 15—18).

C'est par suite de cette triste expérience qu'ils ont pris le parti de se conduire dorénavant, tant qu'ils sont observés par la foule, de façon que personne ne puisse s'apercevoir de leur bonne intelligence :

Tra fuom mewn tyrfaau
Fi a'r ddyn, ofer o ddau,
Heb neb, ddigasineb- sôn,
Yn tybiaid ein attebion.
(*DG.* 195, 7—10 ; *Deth.* 14, 7—10).

Morfudd craint le tare qui s'attache au nom de la *prestresse* et le barde déploie toute son éloquence pour la persuader que jusqu'ici personne n'a encore médit d'elle [1]). Quant à la religieuse compromise par lui, Dafydd promet solennellement qu'il donnera un démenti formel aux calomniateurs :

Herod wyf i'th ddiheuraw
Yfory y gwnaf erod
Ar gelwydd beunydd eu bod (*DG.* 12, 12—14).

„Moi je serai le héraut qui te réhabilitera. Dès demain je ferai tant pour toi qu'ils auront toujours la réputation d'être menteurs".

Et même il est possible d'entrevoir l'identité de ces „gens du commun qui portent des mots vilains sur le bout des lèvres" (*pobl a gwerin A gair mall ar gwr eu min, DG.* 12, 3—4). Ces mots nous font penser déjà aux habitants de cette paroisse que le poète ne connaissait que trop bien et qui ne lui pardonnaient pas l'estime dont il jouissait auprès des puissants. Il ne semble pas douteux que par ces paroles Dafydd désigne sa propre paroisse, Llanbadarn Fawr, et en effet il ne nous a pas celé que les jeunes filles de ce village, qu'il maudit collectivement, ne lui ménageaient pas les observations désobligeantes [2]). Mais si elles étaient déjà si dures pour lui, quel ressentiment haineux ne devraient-elles pas nourrir contre une de leurs compagnes qui eût eu l'imprudence d'agréer les hommages d'un jeune homme qui leur déplaisait ? Aussi croyons-nous que c'est surtout parmi les femmes qu'il faut chercher les mauvaises langues qui se sont acharnées contre les amantes de Dafydd ab Gwilym, et il paraîtra que c'est en effet une situation propre à la poésie qui est restée dans un contact intime avec la vie.

C'est déjà le cas dans la poésie latine, beaucoup plus réaliste comme on sait que celle des troubadours et de leurs imitateurs. Les vagants n'ont guère peur des médisants, mais leurs amantes vivent dans une crainte constante de l'opinion publique. Galathea se laisse tout d'abord retenir par le souci de sa renommée :

Sepius immeritas incusat fama puellas
(*Pamphilus, éd. cit.*, p. 151).

Cette crainte n'est pas sans fondement. Un clerc quitté par son amante pour d'autres amis lui reproche les mauvais bruits qui courent sur elle :

1) *DG.* 117, 45—48. 2) *DG.* 136 ; *Deth.* 15.

Invida fama
Tibi novercatur
.....
Fama letata
Novis in hymeneis
Irrevocata,
Ruit in plateis

(*CB.* 83, 1, 2).

Et la pauvre abandonnée fait une description poignante de l'hostilité dédaigneuse qu'elle rencontre partout où elle va :

Cum foris egredior,
A cunctis inspicior,
Quasi monstrum fuerim.
.....
Alter pulsat alterum
Silent dum transierim.
Semper pulsant cubito,
Me designant digito,
Acsi mirum fuerim.
Nutibus me indicant,
Dignam rogo iudicant,
Quod semel peccaverim.
.....
Ego sum in fabula
Et in ore omnium.

(*CB.* 88, 3—4).

On voit que nous sommes loin ici des *lausengiers* conventionnels des chansons des troubadours. Mais même dans la poésie courtoise, et en général assez mièvre, de Froissart, ceux-ci apparaissent sous leur véritable jour. Dans l'*Espinette amoureuse*, qui n'est pas entièrement fiction et contient sans doute des souvenirs d'un amour de jeunesse, ce poète a levé une seule fois le voile qui couvre les traits de cette personne allégorique insupportable, Male-Bouche, et alors elle se trouve représenter les femmes qui importunent son amie et critiquent sa conduite envers lui :

„Ha !" dist on, „estes vous alée
En un voiage avec cesti
Qui vous a maint enoi basti,
Par foi ! ce fu uns grans oultrages
Et uns abandonnés ouvrages ;
Il fault que vous le fourjugiés."
Là fui-je mortelment jugiés
De *celles* qui point ne m'amoient
Ains leur ennemi me clamoient
Et leur jura ma dame chière
Paoureuse et à simple chière
Que plus a moi parroit elle.

(*éd.* Buchon, p. 309-310).

Mais c'est surtout à la poésie populaire, avec ses situations „plus nettes, plus déterminées, plus riches en circonstances précises" [1]) que le motif des femmes jalouses et malveillantes, qui jugent impitoyablement la conduite de leurs compagnes, est propre [2]). La jeune fille impatiente ne craint pas moins les mauvaises langues, la *fama*, que la mariée le courroux de son époux. Aussi ne comprenons-nous pas que M. Jeanroy ait pu déclarer que „la crainte des médisants à l'origine n'est qu'une conséquence de la crainte du mari" et conclure de ce fait et d'autres traits que les femmes qui dans l'ancienne poésie allemande exprimaient cette crainte, devaient être mariées [3]). En tout cas ce motif ne manque pas du tout dans les poésies populaires celtiques.

En Bretagne, les jeunes filles qui ont fauté (et c'est le thème d'une partie considérable des *Gwerziou* ; on sait combien le motif de l'infanticide y est fréquent) ne trouvent pas plus de commisération qu'ailleurs. Pensant d'avance au martyre qui l'attend quand elle ira à l'église, à travers le peuple impitoyable, une de ces malheureuses trouve des accents qui font penser vivement à la plainte de l'abandonnée dans les *Carmina Burana :*

1) *Origines*, p. 216.
2) Dans la chanson *AL.* CCXIV ce sont deux „clappeyen" qui calomnient la jeune mariée aux noces.
3) *Origines*, p. 284.

P'antreinn, ar zul, en ilis,
Me 'vo diskouezet gant ar bis,
Ma lâro ann eil d'egîle :
Sell serc'h an aotro Koadriou aze.
(*Gwerziou*, t. II, p. 230).

Mais de tous les persécuteurs ce sont naturellement les femmes, et surtout les vieilles filles, qui se montrent les plus féroces :

Ar re wassa da dicria
Ar re êt 'bars ar fortun,
E ar goz wrac'hed didandet,
Merc'hed chomet hep nicun.

„Les plus acharnées à décrier, Celles qui ont trouvé à se faire un sort, Ce sont les vieilles fées édentées, Les filles restées sans parti."
(*Sôniou*, t. II, p. 184—185).

Et c'est Mari Bec Arac, „Marie Bec en avant", qui préside, accroupie sur le seuil de sa porte, le „conseil sans culotte" :

Eno conter ped plac'h litous
Ez ia bemdez d'ar c'hafe,
Ped plac'h a deus tri amourous,
Ha ped all 'zo stad en- hê,
Ha ped ozac'h a 'zo mezwier,
Ha ped a bil ho groage.

„Là on compte combien il y a de filles „licheuses", Qui vont chaque jour au café, Combien il y a de filles qui ont trois amoureux, Et combien d'autres qui sont vaniteuses, Et combien il y a de maris ivrognes, Et combien il y en a qui battent leurs femmes." (*Ibid.*, p. 182—183).

En Irlande c'est la même chose. Là aussi il y a de ces „conseils sans culotte" qui tyrannisent les villages, et nous croyons que ce sont eux que les poètes désignent par le terme *lucht na mbréag*, „peuple des mensonges". Ils sèment la discorde entre les amants :

Coisg do dheór, a mhacaoinh mná
'S ná creid go bráth lucht na mbréag ;
Ní bhfuil bean dá bhfuil mo ghrádh
Is ní bhiaidh tráth acht thú féin
(*Dánta Grádha* [2], 12, 1—4).

„Retiens tes larmes, jeune femme, et n'ajoute pas foi, d'ici jusqu' au jour du Jugement, à ce que dit le peuple des mensonges. Il n'y pas de femme à qui je porte de l'amour si ce n'est toi, et il n'en sera jamais autrement."

On y poursuit d'injures ou brutalise même les filles qui paraissent avoir été malheureuses dans l'amour :

Is mithid damh-sa an baile seó fhághbháil,
Is geur an chloch 'gus is fuar an láib ann,
Is ann an fuaireas guth gan éadáil,
Agus focal trom ó lucht an bhiodáin
(*Conn.*, p. 4).

„Il n'est que temps pour mo ide quitter cet endroit où les pierres sont aigues et la boue est froide. J'y ai acquis une mauvaise réputation sans gagner de l'argent, et des paroles blessantes de la part des calomniateurs".

Et là aussi il paraît que les femmes sont les pires. Les jeunes filles amoureuses prévoient, sans s'en laisser effrayer toutefois, tous les mauvais traitements de la part de leurs sœurs auxquels elles vont s'exposer :

Níor bhfada liom an oidhche
Bhéidhinn sínte le na bhrollach mín bán,
'S go dtiúbhrainn cead do shiol Éabha
'Nna dhiaigh sin a rogha rud a rádh
(*Conn.*, p. 20).

„La nuit ne serait pas longue pour moi où je serais étendue contre sa poitrine lisse et blanche, et j'autoriserais les filles d'Eve à dire après tout ce qu'elles ont de plus choisi."

Ce sont là les cliques dont il faut rapprocher, si nous ne nous trompons pas, les médisant de cette paroisse qui causaient des désagréments à Dafydd ab Gwilym. Et si cette identification semble admissible, nous croyons avoir réfuté un des arguments principaux que les partisans de la „théorie provençale" ont pu invoquer. Encore par ailleurs cette thèse ne trouvera que peu d'appui dans ce que nous avons appris au cours de ce chapitre. Nos conclusions sur l'origine des personnages mis en scène dans la rhieingerdd confirment en général assez bien les résultats de nos recherches antérieures : l'élément celtique et populaire y est plus considérable qu'on n'a pensé, et ce qui a été emprunté par les bardes aux littératures étrangères remonte plutôt aux fabliaux, aux adaptations d'Ovide et aux chansons de druerie qu'à l'art courtois.

CHAPITRE V

Les Situations

Il n'a pas échappé à la critique que la poésie narrative de Dafydd ab Gwilym se laisse réduire à un certain nombre de types correspondant à autant de situations différentes. Les partisans de la „théorie provençale" n'ont pas manqué de comparer ces genres à des formes de la poésie des troubadours et des trouvères, telles que la pastourelle, l'aube, la malmariée. Il est temps de soumettre à notre tour ces rapprochements à un examen systémathique.

I — Première entrevue — L'église et la foire

Jusqu'à trois fois Dafydd nous a fait un rapport vivant de la première entrevue avec sa bien-aimée et de l'impression profonde que ses charmes avaient faite alors sur son cœur sensible [1]). Nous ne pouvons pas déterminer s'il s'agit de trois évènements différents de sa vie, ou d'une seule rencontre qui l'a inspiré trois fois de suite — la dernière supposition est la plus probable — mais l'important est que dans toutes ces narrations la scène s'est passée dans les mêmes circonstances. C'est dans l'église que la beauté ravissante lui apparaît et l'éblouit au point qu'il ne peut pas même chanter la moitié du pater [2]). On dirait presque que Dafydd avait des raisons à lui pour aller régulièrement à l'église, et en effet il avoue lui-même qu'à Llanbadarn les paroissiens le blâment de ce que chaque dimanche il tourne la face vers la belle, la nuque au bon Dieu :

Ni bu Sul yn Llanbadarn
Na bawn, ac eraill a'm barn,
A'm wyneb at y fun goeth
A'm gwegil at Dduw gwiwgoeth.
(*DG.* 136, 17—20 ; *Deth.* 15, 17—20).

En lisant ces vers on ne peut s'empêcher de penser au passage de la *Vita Nuova* ou davantage encore, à la scène intéressante du *Roman de Flamenca* où Guilhem de Nevers voit pour la première fois l'épouse d'En Archimbaut. Ne croyons pas cependant que Dafydd ait eu quelques notions de ces épisodes de poésies étrangères. Les scènes auxquelles nous faisions allusion font l'impression d'être prises sur le vif, plus qu'aucune autre partie de son œuvre, et d'ailleurs c'est un fait bien connu que l'église au moyen âge était le centre de la vie sociale dans toutes ses formes. Nombre de moralistes s'indignent des scènes qui se passent entre ses murs [3]) et il n'y a aucune raison pour supposer

1) *DG.* 22 (*Deth.* 22) ; *DG.* 29 ; A.

2) Ni chanwn drist ochain draw Hanner pader heb beidiaw (A, 17—18).

3) Citons seulement le témoignage de Matheolus le Bigame, qui parlait en connaissance de cause : Querunt ecclesias mulieres ut videantur, Non ut reliquias videant nam plus venerantur Ecclesie clerum

que ces abus fussent inconnus au Pays de Galles. S'il est permis de croire les poètes, ils subsistaient dans les autres pays celtiques encore longtemps, et là aussi dans la poésie on voit les jeunes gens, et même les clercs, aller à l'église pour regarder les jolies filles à leur aise :

Triallfaidh mé chum aifrinn mar a mbéidh mo stór-sa
„J'irai à la messe où sera mon trésor".

(*Conn.*, p. 74)

Na p'ec'h an-me d'an offern-bred
Me na lâran pater a-bed,
Nemet sellet dreïst bec ma scoa,
Da gât ar vestrès coant am oa.

„Et, quand je vais à la grand'messe, je ne dis aucune prière ; (Je ne fais) que regarder par dessus le bout de mon épaule, Du côté de la maîtresse jolie que j'ai" (*Sôniou*, t. I, p. 324-327).

En dehors des dimanches les fêtes de saints, et surtout celles qui sont célébrées par une foire, offrent aux bardes l'occasion de s'approcher de leurs amies. Nous avons parlé déjà plus d'une fois de l'aventure burlesque qui était arrivée à Dafydd à la foire de saint Pierre, à Rhosyr [1]) ; ajoutons ici que dans le cywydd *DG.* 25 (*Deth.* 2 ?) il nous trace un portrait de la belle qu'il venait de voir la veille, à la saint-Jean. Une autre (ou est-ce la même ?) était à cette fête tellement éblouissante de beauté que le poète lui assure que sa splendeur est passée en proverbe. [2]) Cependant il condamne vivement l'ostentation des vilaines qu'il avait vu parader à la fête de la Nativité de la Vierge dans un attifement inconvenant [3]). Iolo Goch profite de la même fête et du Mercredi des Cendres pour donner rendez-vous à une femme mariée dans une meule ou dans une grange [4]).

Dans les chansons populaires françaises et portugaises et dans celles des clercs vagants il est également souvent question de cette façon de célébrer les fêtes de saints [5]). Seulement il y a cette différence que dans ces poésies-là les amoureux se rencontrent surtout au bal tenu sous les tilleuils ou aux pâturages, tandis que dans la poésie galloise des réunions de fête semblables ne sont jamais mentionnées. Dans les *Gwerziou* bretonnes au contraire il est très souvent question d'évènements tragiques lors du bal sur l'aire-neuve, où rôdent les gentilshommes séducteurs [6]). Les pèlerinages fournissent une autre occasion favorable aux intrigues amoureuses. Dafydd ne l'ignorait pas, mais il paraît qu'il n'en a pas profité [7]).

---

lascivum quam crucifixum, Quam sacra, presbiterum : cor habent hic, non ibi fixum. Querit in ecclesiis leno Veneris sibi predam, Venales sociis quoniam prostant ibi quedam, etc. (*Lamentationes*, vs. 988—993). Pour d'autres exemples, *V* J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen*, p. 261—262.

1) *DG.* 21.

2) Drwy 'r byd un diareb oedd Ei 'leurwydd noswyl Ieuan (*DG.* 7, 28—29 ?).

3) *DG.* 207 (*Deth.* 16).

4) Fo a'th welad nos Wyl Fair, Ti ac ef, mewn ty a gwair, Ac a'th welad nos Ynyd, Ti ac ef, mewn ty ac yd (*IGE.*, 23, 29—32).

5) Estas quinta periit Properat en sexta Quod te in tripudio Quadam die festa Vidi (*CB.* 50, 12). *Cf. CB.* 34 ; 48, 3 ; 105, 2 ; 114, 3, et *Origines*, p. 164, 203 *et seq.*

6) *Gwerziou*, t. II, p. 448, 460, 466, 472, 490.

7) V. p. 119—120.

II — Rencontres fortuites — Dialogues et Pastourelles

Dafydd ab Gwilym allait donc à dessein à l'église pour y voir les jolies filles, mais quelquefois le hasard lui ménageait des rencontres imprévues qui n'étaient pas pour lui déplaire. Dans deux cywyddau [1]) il raconte comment par une belle matinée il allait son chemin quand il vit une femme dont la beauté l'impressionna vivement. Ces circonstances rappellent le début traditionnel des pastourelles, et comme dans ces pièces françaises, le poète engage une conversation avec la belle, lui prodigue des compliments et la prie de faire ses volentés ; elle cependant lui offre une résistance inattendue. Là toutefois la ressemblance s'arrête. Le dénouement violent des pastourelles manque aux cywyddau de rencontres : dans la première pièce le poète et la femme se séparent après être convenus de se revoir le dimanche suivant à la taverne de Llanbadarn et d'aller ensuite dans la forêt, et dans le second cywydd elle le quitte tout humilié du mauvais état de ses finances. Il y a encore d'autres différences. Le cadre pastoral est complètement absent dans la poésie galloise et l'unique berger dans l'œuvre de Dafydd est le trouble-fête qui effraye le couple amoureux avec sa crécelle [2]). Une seule fois le barde propose de mettre le costume du berger et de garder le feuillage ensemble avec sa mie [3]), et cette idée fait penser aux vers *Pour vous que tant par ai chiere Voudrai je devenir pastor* (Bartsch, *op. laud.*, II, 68, 20—21) et aux idylles rustiques de Franc Gontier, mais ce passage isolé se trouve dans un tout autre contexte. Aussi nous semble-t-il encore permis de considérer les deux pièces discutées plutôt comme le reflet de la réalité que comme des imitations de pastourelles françaises.

La question des origines n'est pas aussi simple pour ce qui est des dialogues. Le meilleur exemple dans l'œuvre de Dafydd ab Gwilym est *DG.* 180, dialogue sans introduction narrative entre le barde amoureux et une femme qui répond dédaigneusement à tous ses fades compliments et à ses protestations de dévouement, jusqu'à ce qu'il lui propose de l'épouser devant le prêtre. Chacun dit un vers à tour de rôle. Plus remarquable encore, quoique très ordurier, est le dialogue de Tudur Penllyn avec une Anglaise bien affilée, dans lequel chacun des interlocuteurs dit à son tour deux vers dans sa propre langue [4]). Le cywydd *DG.* 191 se laisse rapprocher de ces pièces, quoiqu'il commence par une introduction narrative.

On ne peut nier que dans les littérature diverses du Continent il y a de nombreuses chansons qui auraient pu servir de modèles à ces cywyddau. Le débat amoureux est l'élément essentiel de la pastourelle, mais on le rencontre aussi à l'état isolé. Nous avons parlé déjà du dialogue d'Amicus et d'Amica. Un autre spécimen connu et très archaïque est le *Contrasto* de Cielo d'Alcamo, imité d'après M. Jeanroy de pièces françaises. Mais dans la poésie provençale on rencontre deux débats amoureux qui correspondent exactement aux cywyddau cités de Dafydd et de Tudur. Le premier est le dialogue d'Aimeric de Peguilhan entre un Senhor et une Domna qui lui répond aussi caustiquement que le fait la femme courtisée par le barde gallois :

1) *DG.* 177 et 197.
2) *DG.* 65.
3) Gwisgo hug, bod yn fugail Gyda'r dyn i gadw 'r dail (*DG.* 83, 29—30).
4) Llanstephan 6, *éd. cit.*, p. 125.

Domna, per vos estauc en greu turmen.
Senher que fols faitz qu'ieu grat no 'us en sen!

(*Rayn.*, t. III, p. 425)

L'autre, plus curieux encore, est la *tenso* bilingue de Rambaut de Vaqueiras avec une Génoise [1]). La littérature française fournit encore l'exemple du débat d'un amant avec une béguine [2]), et plusieurs spécimens dans l'œuvre d'Eustache Deschamps. Dans la poésie flamande on connaît le dialogue de seigneur Wouter et de Lyskin [3]), dans le MS. Harley 2253 celui d'un clerc et de sa bien-aimée [4]). Des chansons pareilles auraient pu être les sources directes des pièces galloises.

Pourtant M. Jeanroy lui-même accorde que ce genre „n'est pas propre aux littératures romanes, et que c'est peut-être une des formes élémentaires de la poésie populaire" (*Origines*, p. 14), et ailleurs „qu'il y a des rédactions de ce thème partout où a pénétré notre poésie lyrique et même probablement ailleurs; il est si simple qu'il a pu naître spontanément sur bien des points" (*Ibid.*, p. 134). On trouve en effet trois „Carmina Amoebea" dans les *Lovesongs of Connacht* [5]) et surtout le dernier, le dialogue de Tadhg et Máire, qui répond aux louanges de son admirateur avec des compliments probablement ironiques, se laisse rapprocher fort bien des débats gallois. Le bilinguisme de la pièce de Tudur Penllyn tient à son caractère fortement dramatique. Déjà les dramaturges de l'Inde antique s'étaient servis de ce procédé et faisaient parler leurs personnages en sancrit et en pracrit, selon leur rang; dans le *Ludus paschalis* des *Carmina Burana* ils se servent un peu au hasard du latin et de l'allemand [6]).

Le pendant des débats que nous venons d'analyser est le dialogue entre une fille impudique qui s'offre et un homme peu enthousiaste qui donne des réponses évasises ou nettement négatives. Les cywyddau *DG.* 151 ? et 153 appartiennent plus ou moins à cette catégorie, qui en France est représentée par la pièce intitulée *Marguet convertie* [7]). Plus tard Erasme s'inspirera de ce motif dans son *Colloquium iuvenis et scorti*, que les Gallois jugeront digne d'être traduit en leur langue [8]).

III — Le lieu du rendez-vous (Oed)

Nous avons vu qu'il pouvait résulter de ces rencontres fortuites que le barde et la femme se donnaient le mot pour se revoir dans la taverne et d'aller ensuite dans la forêt. Il a été déjà question de la place importante de la taverne dans la vie de Dafydd; les rendez-vous dans le bois demandent maintenant notre attention.

Le terme technique pour ces réunions au milieu de la nature, et aussi du lieu ou elles se font, est *oed*, mot qui veut dire originalement „période déterminée". Dans les *Mabinogion*, où il se rencontre assez souvent, ce terme n'a pas encore le sens de „réunion amoureuse", mais cette évolution sémantique s'annonce déjà dans une phrase comme *gwna oet ami*,

1) Bella tant vos ai pregada (Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, p. 131).
2) *Origines*, p. 91, note 2.
3) *Oudvlaemsche Liederen en andere Gedichten*, t. I, n. LXXI.
4) Böddeker, *op. laud.*, p. 172.
5) p. 38 *et seq.*, p. 68, p. 88 *et seq.*
6) *CB.*, CCIII.
7) Jubinal, *Nouveau Recueil*, t. I, p. 317 *et seq.*
8) Llanstephan 113, p. 1. (*Rep.* t. II, p. 567).

que Rhiannon dit à Pwyll (*Livre Blanc*, p. 9—10). Dans la poésie des Gogynfeirdd il a déjà sa signification spéciale :

Da y gwnaeth Mai dai o'r dail,
Deu oed dan goed y dan gêl [1])
I minnau mi a'm anwyl.
(Gruffydd ab Dafydd, *Gog.*, p. 207).

„Le mai a construit excellemment des maisons de feuillage, deux *oed*, dans un lieu secret du bois pour moi et pour ma mie."

Dafydd ab Gwilym connaît encore deux autres mots pour le rendez-vous qui paraissent plus anciens, *eilwydd* et *dadl :*

Ddywsul y hi addawsai
Ddyfod i eilwydd ofyn (*DG.* 40, 4—5).

„Dimanche elle m'a promis de venir pour me demander un *eilwydd*".

Arlwy dadl, erlyd oedau
Er mwyn a fynych o'r fau.
(*DG.* 164, 31—34) [2]).

„Prépare moi une *dadl*, obtiens pour moi des *oed*, moyennant tout ce que tu désires de mon avoir".

Ces mots se trouvent également dans la poésie antérieure à Dafydd, surtout *eilwydd*, qui désigne alors uniquement les réunions amoureuses :

Petestric iolyt, am byt y eilwyt ?
(Hywel ab Owain, *Gog*, p. 87).

„Suppliant pédestre, aurai-je un *eilwydd* ?"

Llebliw [*l.* lleuliw] ardal gwiw gwydyrblas yd af,
Lle uym [*l.* nym] lwyd eilwyd, arwyd araf.
Llywarch ab Llywelyn, *Gog.*, p. 97).

„C'est à la belle cour vitrée du district brillant que je vais, où l' *eilwydd*, terme qui m'est cher, ne m'avance pas."

Yscwn am eilwyd molyant derllyd
(Iorwerth Fychan, *Gog.*, p. 167).

„Je sais les éloges qui conviennent à un *eilwydd*."

Dadl, mot qui désigne originalement une réunion contradictoire, a le sens spécial de „rendez-vous amoureux" dans les *Gorwynyon* et chez Hywel ab Owain :

Gorwyn blaen banadyl. kynnadyl yserchawg
(*Livre Rouge*, p. 9).

„Toutes-blanches sont les extrémités du genêt, lieu approprié à la *dadl* des amoureux."

Y haeddu daddyl ueith kyn lleith lleas
(Hywel ab Owain, *Gog.* p. 85).

„Pour obtenir une longue *dadl* avant que la mort ne me détruise"

En Irlandais *dál* et *comdál* ont en général la même signification.

1) *Livre Rouge*, p. 83— *Gog.* : goel.
2) *Cf. Cynnadl* (*DG.* 155, 22).

Comme nous avons vu déjà c'est surtout au bois que les amants se donnent rendez-vous dans la poésie galloise. Dans la poésie populaire du Continent on se voit le plus souvent à la fontaine, où les jeunes filles vont laver le linge et s'attardent dans l'espoir de voir passer leurs amis [1]), et ce trait d'ailleurs n'était pas inconnu dans les pays celtiques. Giraldus Cambrensis a composé un poème latin en éloge de la beauté d'une jeune fille qu'il avait vue se baigner dans une source [2]), mais longtemps avant lui Curithir avait mandé Liadain à la fontaine [3]), tandis que Culhwch voit Olwen pour la première fois dans la maison de Custenhin où elle allait chaque samedi pour s'y laver les cheveux [4]), et Eochaid surprend Étáin dans la même occupation [5]). Mais on comprend qu'en général les amants ont donné la préférence au sites solitaires de la forêt. Déjà Ovide avait dirigé l'attention de ses disciples sur le *suburbanae templum nemorale Dianae* (*Ars*, I, 259), et les vagants savaient par expérience combien la solitude du bois était favorable à leurs amours :

Se tenerem quam capio
In nemore sub folio,
Oscularer cum gaudio.
Dulcis amor !

(*CB.*, 121, 4).

Même les troubadours, tout différent que l'esprit de leur poésie précieuse est de celui des chansons qui nous occupent ici, ont exprimé parfois timidement le désir de jouir de l'amour de leurs dames sous la verdure :

Morrai, pel cap sanh Gregori,
Si no'm bayz' en cambr' o sotz ram

(Guillaume IX, *éd.* Jeanroy, VIII, 17—18)

Dans la poésie plus populaire de la France il est moins rarement question de ces rendez-vous dans les buissons :

Je m' estoie en ung buisson mys
Ou la belle me commanda.

(Gaston Paris, *Chansons du XVe siècle*, XXXV) [6]).

Mais nulle part la réunion dans la forêt a été chantée plus souvent et plus éloquemment qu'au Pays de Galles. Cela tient sans doute à l'intimité plus grande des Gallois avec la nature, constatée déjà plus d'une fois, mais encore ces descriptions n'y auraient pas tenu une si grande place s'ils ne reflétaient pas une coutume répandue déjà à l'époque où Hywel Dda qualifiait les bâtards de „fils des bosquets et des buissons" [7]). Dafydd nous a laissé ainsi toute une série de descriptions enthousiastes des sites qui abritaient ses amours, qu'on aurait grand tort de considérer comme des imitations d'une poésie étrangère.

Il distingue par exemple des bosquets favorables aux rendez-vous en été et d'autres qui peuvent rendre aussi de bons services en hiver. La boulaie (*llwyn bedw*), qui est citée toujours dans ses chansons avec les plus grand éloges, est le refuge des amoureux par

1) *Origines*, p. 161 *et seq.*; p. 199 *et seq.* 2) *De Subito Amore* (*Opera*, *éd. cit.*, t. I, p. 357 *et seq*). 3) *éd.* Kuno Meyer, p. 14. 4) *Livre Blanc*, p. 238. 5) *RC.*, vol. XXII, p. 9; Windisch *Irische Texte*, p. 119. 6) Ce trait ne manque pas non plus dans l'ancienne poésie nordique. Gerd par exemple promet un rendez-vous au fils de Njord dans un bosquet confortable appelé Barri, qui leur est bien connu (*Edda*, trad. de Gering, p. 58). 7) *V.* p. 164.

excellence ; aussi Eiddig lui a-t-il juré une haine implacable et y cause de formidables ravages. Malheureusement cer arbre inappréciable perd ses feuilles en hiver — Llywelyn ab y Moel le constate à regret [1]), — et alors les amants ont à chercher un autre site. La chênaie (*derwgoed*, *DG.* 159, 2) et la coudraie (*cyll*, *DG.* 12, 25) également ne les protègent que pendant la belle saison. Mais la houssaie (*celynllwyn*, *DG.* 132) garde sa livrée verte pendant toute l'année et sert même en hiver de tour à la belle pour l'attendre (*twr i feinwar i'm arail*, vs. 5) ; cette qualité lui vaut un éloge spécial. Le genêt (*clos o fanadl DG.* 47, 18), que Llywarch Hen connaissait déjà comme lieu cher aux amants, est un autre abri aussi confortable l'hiver que l'été, et Dieu l'aurait offert expressément au barde et à son amie (vs. 13—14) ! Dans la poésie bretonne cet arbuste joue le même rôle :

Hag hen kregi em dorn, m' chass gant hen d'ar valanek.

„Et lui de me prendre par la main, et de me conduire dans une genêtaie." (*Gwerziou*, t. I, p. 270-271) [2])

Mais Dafydd a secondé la nature en construisant une sorte de tonnelle sous les bouleaux pour que lui et sa mie puissent se reposer plus confortablement. Cette maison de feuillage (*deildy*) est le centre de tout un cycle de poèmes. Dans les pièces *DG.* 83, 87, 179 (*Deth.* 9), il parle avec orgueil de la belle construction qu'il a faite pour sa bien-aimée ; *DG.* 112 et 203 sont consacrés entièrement à sa description ; *DG.* 49 (*Deth.* 13) est inspiré par un rendez-vous dont le *deildy* a été le témoin muet. Malheureusement cette cabane ne résiste pas à la violence des tempêtes de l'hiver, et dans *DG.* 140 le poète se décrit soi-même tout consterné devant les débris d'un lieu peuplé de tant de doux souvenirs. Ce poème est sorti du même état d'âme que celui de Llywelyn ab y Moel quand il revoit le bouleau dépouillé de son feuillage qui l'avait abrité pendant tout l'été (*IGE.* 67). Il vaut la peine d'observer que le *deildy* n'est pas non plus absent dans la poésie amoureuse irlandaise. Dans une pièce anglo-irlandaise du recueil de Joyce, l'amant se félicite de posséder une jolie cabane dans le bois que son père avait construite pour lui et sa Nelly [3]). Peut-être le *lúibín* joli derrière la colline où le poète anonyme d'une autre chanson populaire voudrait caresser ses „cent mille amours" est quelque chose comparable au *deildy* :

Tá lúibín deas cúbhartha agam
Air chúl an chnocáin,

Le mo chúlfhionn do bhreugadh
A's mo cheud míle grádh

(*Conn.*, p. 28).

Enfin, trait caractéristique pour le milieu rustique où les bardes de son temps vivaient quand ils ne visitaient par les *boroughs*, Dafydd reconnaît avec gratitude l'hospitalité qu'une meule avait offerte à lui et à son amie [4]), et Eiddig soupçonne sa femme d'y donner rendez-vous à Iolo Goch aux jours de fête [5]). En Flandre on appréciait également ces lieux discrets et confortables. Dans un dialogue qui date peut-être du XIVe siècle, un certain seigneur Wouter exprime le désir d'y attirer sa Lyskin :

Lyskin, bi deis Heren doot,
Haddic u op den coren tas, etc.

(*Oudvlaemsche Liederen en andere Gedichten*, t. I, no. LXXI).

1) *IGE.*, 67. 2) *Cf. Ibid*, t. II, p. 164—165. 3) *Ancient Irish Music*, p. 62. 4) *DG.* 135, 204. 5) *V.* p. 270, n. 4.

IV — Les Invitations

Les conventions faites avec les femmes rencontrées sur les chemins n'étaient pas toujours observées de leur côté, et plusieurs fois on voit le barde y revenir dans des invitations formelles qu'il leur envoie. Parfois il charge ses *llateion* de les leur porter, mais le plus souvent il n'est pas dit expressément comment il se figure la transmission de ces poésies, et il est même permis de croire qu'en réalité ces chansons n'étaient pas destinées aux amantes elles-mêmes. Ces pièces forment un genre à part dont il nous faut examiner ici l'origine [1]).

Dans ces invitations il fait tout d'abord une description séduisante des délices du site où il attendra sa mie. Les bouleaux feuillus les protégeront contre la chaleur, les oiseaux perchés sur les arbres feront entendre leur chant ravissant, on y pourra observer les chevreuils et les faucons, et enfin — ce n'est pas le moindre des mérites du lieu — Eiddig ne saura pénétrer dans ce paradis sur terre, pas plus que Seth, le fils d'Adam, dans l'évangile apocryphe du pseudo-Mathieu, n'avait pu entrer dans Eden [2]). C'est dans ce lieu de délices que Dafydd invite ses amies à venir cultiver l'amour et boire l'hydromel :

Dy wahawdd, drych i dri phlwyf [3]),
I Ddol Mynafon ydd wyf...

Nid addawaf, da ddiwedd,
I'm aur ond eos a medd.
(*DG.* 19, 3—4, 15—46 ; *Deth.* 21, 3—4, 13—14).

„Je t'invite, o beauté qui sers de miroir à trois paroisses, à venir dans la vallée de Mynafon..... Mais, belle fin, je ne promets à ma mie (*litt.* : à mon or) que (la joie que donnent) le rossignol et l'hydromel."

Ce genre n'est certes pas inspiré par la poésie provençale, française ou flamande, où, tant que nous sachions, il n'est représenté que par une seule pièce, la première chanson de l'étourneau de Marcabrun [4]). M. Brinkmann cependant a montré que le thème de l'invitation est au contraire caractéristique pour les commencements de la poésie moyen-latine [5]) et il est incontestable que l'ancienne *Invitatio Amicae* (*Iam, dulcis amica, venito,* IXe siècle), la première pièce des *Versus Eporedienses* (*Cum secus ora uadi placeat mihi ludere Padi,* XIe siècle) et les invitations d'un prévôt de Ratisbonne aux religieuses (XIe siècle) ressemblent à plusieurs égards aux chansons de ce type de Dafydd ab Gwilym. Les poètes latins par exemple promettent également à leurs amies tous les plaisirs de la musique et de la table :

Est ibi mensa apposita,
Universis cibis onusta ;
Ibi clarum vinum abundat

Et quidquid te, Cara, delectat.
Ibi sonant dulces symphoniae,
Inflantur et altius tibiae.
(Du Méril, *op. laud.*, p. 196).

Quod parat alma Ceres numquam mutabile queres
Nec licet inde queri quod uehat urna meri.
Vis de mille meris potum ? Potando frueris,
Absit ab hac solus condicione dolus
.....

1) *DG.* 10 ? (*Deth.* 3), 19 (*Deth.* 24), 47 (*Deth.* 45), 83, 118 (*Deth.* 21), 222 ?
2) *DG.* 222, 36—38 ? 3) *DG.* — *Deth.* : cawddnawdd cyddnwyf. 4) *éd.* Dejeanne, XXV.
5) Brinkmann, *op. laud.*, p. 6 *et seq.* ; Du Méril, *op. laud.*, p. 196 *et seq.* ; *Z.f. deutsches Altertum*, vol. XIV, p. 245 *et seq.*

Vis cythare neruum de nostris tangere seruum,
Mille dabunt sonitum per facilem monitum.
Si reputas carum, sonet ut genus omne tubarum,
Hoc sit in hora qualibet absque mora.
(*Versus Eporedienses*, *I*, 51—54 ; 95—98).

Et pourtant, malgré ces ressemblances, nous ne croyons pas que ces poèmes-ci aient été les modèles des cywyddau gallois. Il y a d'abord certaines différences. Ces rendez-vous par exemple ne devaient pas avoir lieu sur l'herbe : *Intra in cubiculum meum*, écrit l'auteur de l'*Invitatio amicae* à sa *Soror electa* (vs. 3). Mais surtout il semble difficile d'admettre que ces poèmes latins des IXe et XIe siècles, qui n'ont laissé presque aucune trace dans les chansons des vagants du XIIe, aient été connus du barde du XIVe siècle. Il est concevable tout au plus que les cywyddau en question et les *invitationes* latines ont eu une source commune, le *Cantique des Cantiques*, dont un passage présente une grande analogie avec ces pièces :

Veni in hortum meum, soror mea sponsa, messui myrrham meam cum aromatibus meis ; comedi favum meum cum melle meo, bibi vinum meum cum lacte meo : comedite, amici, et bibite, et inebriamini clarissimi (*Cant. Cant. V*, 1).

Quoi qu'il en soit, le genre est commun à toutes les littératures celtiques. Dans un chapitre précédent nous avons cité déjà des vers irlandais par lesquels le poète exhorte son amante à venir avec lui observer les corbeaux et les coqs de bruyère dans les vallées, et d'y boire le lait de la chèvre et le *bolcáin* [1]). Voici maintenant comment un amant breton engage sa dame à passer en sa compagnie des heures inoubliables dans le bois ou au jardin :

Deut c'hui ganin, ma mestrès, da vordic ar c'hoajo,
E-lec'h ma ve an awel o hija an deillo ;
E-lec'h man al lapoussed o canan ho fredon,
Rejouissan ma speret, ober gai ma c'halon.

Deut-c'hwi ganin, ma mestrès, da vordic ar rivier,
Da vale war an ieot glaz, 'wit tremen an amzer ;
Da barlant war ar ieot glaz, 'bet' an heur a greiz-de,
Pe ôtramant 'n ho jardin, dindan eur bout lore.

„Venez avec moi, ma maîtresse, à la lisière des bois, Où l'on entend le vent faire bruire les feuilles ; Où les oiseaux chantent leurs fredons, Pour me réjouir l'esprit, m'égayer le coeur.
Venez-avec moi, ma maîtresse, au bord de la rivière, Nous promener sur l'herbe verte, pour passer le temps ; Causer sur l'herbe verte, jusqu'à l'heure du midi, Ou bien dans votre jardin sous un buisson de laurier. (*Sôniou*, *t. I*, *p.* 206—207).

Et enfin ce thème paraît être aussi propre à la poésie populaire galloise et c'était peut-être là que Dafydd ab Gwilym l'a trouvé. On en trouve un exemple remarquable dans la collection d'*englynion* d'Edward Jones :

Ow v'anwylyd, rhêd ar gais
I wrando ar lais
Yr adar
I'r llwynbedw tecca' erioed
Dan gysgod llingoed
Llangar.
(E. Jones, *Relicks*, p. 70).

„O ma chérie, hâte-toi de te rendre à ma prière et d'aller écouter le chant des oiseaux dans la plus belle boulaie qui fût jamais, sous l'ombre des rangées d'arbres de la forêt de Llangar."

1) *V.* p. 166, 180.

V — Rendez-vous dans la forêt

La convention une fois faite et l'invitation envoyée, le barde amoureux brûle d'impatience et peut à peine attendre le jour du rendez-vous. Surtout dans le cywydd *DG.* 129 Dafydd a exprimé ce désir fièvreux du samedi qui décidera de son bonheur :

Hir yw 'r haf ei harofyn,
Hwy hyd Dywsadwrn yw hyn.
Mae o Ddywsul, gul geli,
Mis i Ddywsadwrn i mi
.....
O Fair, ai Dywsadwrn fydd ?
(*DG.* 129, 5—8, 16).

„Longue est l'attente de l'été, plus long il m'est d'attendre le samedi. De dimanche à samedi, Père céleste [1]), il me semble un mois. O sainte Vierge, le samedi viendra-t-il jamais ?".

Le même sentiment éprouve un amant irlandais dans une des pièces du recueil de M. Hyde :

Fágaim ar m' fhallaing gur fada liom uaim an Dómhnach
Go bhfeicfidh mé an ainnir ag éirighe amach ar na bóithribh
(*Conn.*, p. 74).

„Je parie mon manteau qu'il m'est long d'attendre le dimanche où je verrai paraître la jeune fille sur la route."

Enfin le jour attendu avec tant d'impatience arrive et bien avant l'heure convenue le poète se rend au bois. Là une première déception cruelle lui est réservée : la beauté volage n'est pas à l'endroit indiqué. L'amant se résigne, le cœur serré, à attendre sa venue, et le lecteur prévoit déjà que c'est de la peine perdue. Finalement il se lève et rentre en méditant une chanson dans laquelle il décharge son coeur.

Nous ne connaissons pas moins de quatre chansons qui traitent ce thème du galant déçu. Dans la première Dafydd s'emporte contre une certaine Dianis, qui de mardi à dimanche avait remis le rendez-vous de jour en jour, et chaque fois de nouveau l'avait fait attendre en vain. Dans deux autres pièces il exprime toute son angoisse que la belle ne s'acquitte de sa promesse. Un lundi il attend pendant toute la journée, du matin jusqu'au soir, une infidèle qui la veille lui avait promis de le rejoindre à un endroit solitaire. Le plus intéressant de ces cywyddau est peut-être *DG.* 52 ?, où le barde nous fait une description plastique de la persévérance dont il a fait preuve à une de ces occasions. Tant il reste dans la forêt que des arbres semblent pousser de son corps et qu'il paraît être tout couvert d'écorce. Le peuple l'appelle un fagot vivant (*gwialwr*) ou le croit un saint ermite ; lui-même se compare aux Animaux Anciens qui vivaient durant des générations d'hommes dans la forêt. La pénitence que cet amoureux s'impose fait penser vivement à certaines formes de *tapas* des ascètes indous.

Toutefois son inquiétude ne l'empêchait pas d'observer fort bien la nature autour de lui. Dans le cywydd *DG.* 46 il nous parle d'un petit oiseau chanteur qui n'avait quitté le buisson pas plus que lui ; peut-être celui-ci aurait mieux fait d'aller chercher sa Gwen. Une autre fois quand il attend, le milan descend du ciel comme un devin et traite de fou l'amant patient, ou bien la pie vient blâmer sa conduite et lui donner des conseils salutaires à son âme [2]). La merveilleuse description du renard [3]) est également un fruit de ces heures passées dans une attente pénible.

1) *Cul celi, litt.* : „ciel étroit." Mais ne serait-ce pas une corruption de *Duw Celi* ?
2) *DG.* 115, 198 (*Deth.* 46). 3) *DG.* 182.

Ces cywyddau qui constituent ensemble le cycle de l'attente font fortement l'impression d'être l'écho d'évènements réels. C'est encore un thème incontestablement celtique, et si nous ne nous trompons pas, toute la poésie continentale du moyen âge n'a rien d'analogue à offrir. En revanche c'est de nouveau dans la poésie populaire irlandaise que nous rencontrons aussi les plaintes de l'amant déçu qui ne trouve pas sa mie au lieu qu'elle-même lui avait indiqué :

Do gheall tu dhamh-sa, 's do rinn' tu breug liom,
Go mbeitheá liom-sa ag cró na g-caorach,
Do leig mé fead agus míle glaodh ort
'S ni bhfuaireas ann acht uain ag méidhligh

(*Conn.*, p. 76).

„Tu m'avais promis — c'était me duper — que tu serais ensemble avec moi à la bergerie. J'ai sifflé et j'ai jeté mille cris vers toi, mais je n'y trouvai que les agneaux qui bêlaient."

Parfois cependant la femme n'avait pas eu l'intention de le tromper mais les circonstances s'étaient déclarées contre le couple amoureux. Elle s'était mise en route, mais une brume obscurcit soudainement les routes et empêcha le rendez-vous. Une autre fois un écho malicieux fit perdre son chemin au poète, de sorte qu'il ne put la rejoindre. Il arrivait aussi qu'ils s'étaient trouvés sans adversités au lieu convenu et qu'ils s'apprêtaient à passer ensemble des heures heureuses, quand un accident inopiné fit tout manquer. Les amantes de Dafydd ab Gwilym paraissent avoir été bien peureuses — ne se sentaient-elles pas la conscience bien nette ? — car le moindre rien les jetait dans un effroi mortel. Passe encore que Gwen n'osait pas braver l'orage, manque de fermeté pardonnable, puisque le barde lui-même en était fort consterné, mais même l'apparition soudaine d'un lièvre ou d'une bécasse, les cris d'un hibou ou les sons peu harmonieux de la crécelle d'un berger inoffensif suffisent à lui faire prendre la fuite. Ces chansons qui toutes ont pour sujet la perturbation de l'*oed* sont très caractéristiques pour l'inspiration poétique de Dafydd ab Gwilym. Elles montrent combien il aime à revenir à un thème qu'une fois il a chanté ; elles révèlent surtout combien au fond l'amour est chez lui subordonné au sentiment de la nature. Il a beau s'engager dans la narration d'une aventure amoureuse ; la peur de son amie une fois rapidement constatée en deux ou quatre vers, il détourne son intérêt d'elle pour le concentrer sur la cause de son effroi, que, tout en le chargeant de malédictions burlesques, il décrit avec un torrent de comparaisons, les unes encore plus originales que les autres.

Tous les rendez-vous cependant n'avaient pas un dénouement aussi fâcheux et à en juger d'après les nombreuses allusions assez vagues dispersées dans son œuvre, le plus souvent ils s'étaient passés à souhait. Toutefois les pièces dans lesquelles il entre en parlant de son bonheur dans les détails sont rares, et il faut le dire à son honneur, dans ces descriptions il n'y a rien, ou presque rien, qui soit contraire au bon goût. Certes, il ne s'agit pas d'amour platonique, et le barde donne clairement à entendre que son amie lui avait accordé toutes les faveurs qu'il désirait [3]), mais il faut lui savoir gré d'avoir gardé dans les termes une discrétion remarquable. Il se borne à évoquer le souvenir de leurs étreintes passionnées au coin du *deildy ;* il aime à se rappeler la sensation des beaux bras neigeux de Morfudd passés comme un lacs ou une chaîne autour de son cou, mais c'est tout :

3) Cependant : Chwaneg ni chawn er chwenych (*DG.* 49, 10) ; manque dans *Deth.*

Am wddw' bardd, bun harddlun [1]),
Llai no baich oedd befrfraich bun.
Gorîs clust goreuwas clod
Gorthorch, ni wnaf ei gwrthod.
(*DG.* 49, 31—34; *Deth.* 13, 25—28).

Braich meinir, briw uwch manod,
Gorîs clust goreuwas clod,
A'm braich innau, gorau gwawd,
Am feingorph yr em fwyn gnawd
(*DG.* 140, 17—20).

On voit qu'il n'y pas la moindre raison d'identifier ces idylles aux pastourelles françaises ou latines, dont l'esprit est suffisamment connu. Ce n'est du reste pas la seule différence : observons encore une fois que dans les pastourelles il s'agit toujours de rencontres fortuites, tandis qu'un *oed* — le mot le dit déjà — ne peut avoir lieu qu'après un arrangement préalable. Du reste dans la poésie celtique antérieure à Dafydd ab Gwilym on rencontre déjà ces allusions discrètes à des réunions amoureuses. Hywel ab Owain savait fort bien l'art d'évoquer en deux vers l'image du rendez-vous avec la belle sur la plage de Meirionnydd, où des bras blancs lui avaient servi d'oreiller :

Caraf y morua y Meirionnyt,
Men ym bu vreich wenn yn obennyt (*Gog.*, p. 86) [2]).

Dans la poésie irlandaise également ces allusions ont plutôt le caractère de souvenirs attendris que de bravades cyniques. Délicatement un poète rappelle à son amante le souvenir d'une certaine nuit qu'elle paraît avoir complètement oubliée :

An cuimhin leat-sa an óidhche bhídh tu-sa agus me-si,
Fá bhun an chrainn chaorthainn a's an óidhche ag cur chuisneadh
Ní raibh foscath ó'n ngaóith aguinn ná dídean ó'n bhfearthainn,
Acht mo chóta chur fúinn agus do gúna chur tharainn.
(Hardiman, *op. laud*, t. I, p. 252).

„Te souviens-tu encore de la nuit quand nous étions ensemble sous le tronc d'un frêne et que le brouillard nocturne s'étendit ? Nous n'avions ni abri contre le vent ni protection contre la pluie, si ce n'était mon manteau étalé sous nous et ta robe étendue sur nous."

Il y a cependant un groupe de cywyddau relatifs à *l'oed* dans l'œuvre de Dafydd ab Gwilym qui forment un contraste violent avec tous les précédents, et dont nous ne voulons pas soutenir l'originalité. Ce sont ces gabs inédits auxquels nous avons fait déjà allusion. Dans ces chansons on voit Dafydd se servir d'un vocabulaire qu'il semble juger déplacé dans tous ses autres récits d'aventures, et c'est aussi la raison pourquoi nous avons cru être ici en présence d'un répertoire composé pour un public différent de celui qu'il amusait ordinairement. On pourrait attendre ce langage des *croesaniaid* dont la loi de Hywel Dda nous fait connaître les bouffonneries et on trouve en effet cette même terminologie ordurière dans les satires du *clerwr* Madog Dwygraig. Mais la comparaison avec la poésie continentale nous apprend également quelque chose. Dans la poésie populaire on ne trouve rien de pareil, car on sait que celle-ci a une prédilection pour les situations scabreuses, mais recule devant le mot cru et a en général recours aux métaphores [3]). Les clercs vagants, moins scrupuleux, n'hésitaient pas à profiter de la grande liberté que l'emploi du latin leur permettait. Mais un langage volontairement obscène est surtout propre à la poésie bourgeoise et facétieuse, aux fabliaux et aux sottes chansons, et dans ces genres on trouve aussi les thèmes des trois cywyddau en question plus d'une fois traités.

1) *DG.* — *Deth :* Llathr ieuaw'r bardd, gem harddlun.

2) La même idée a été exprimée par Matfre Ermengaut dans le *Breviari d'Amor* : E l'aurelhiers fos de blanc bras (cité par Wechssler, *op. laud.*, p. 336). 3) *V. Origines*, p. 205.

Quant au sujet, ces pièces-là forment suite à la chanson *Hanffo well iti henferch* (D), et on pourrait les grouper ensemble sous le titre : Les fruits de l'enseignement de la Vieille. Dans toutes les trois on voit Dafydd ab Gwilym mettre en pratique les conseils cyniques que Gwerfyl lui a donnés, et cela avec des résultats bien différents. H est la relation d'un *oaristys* comme on en trouve tant des les pastourelles françaises et latines. L'aventure racontée dans E se termine d'une façon moins satisfaisante pour le barde, car la femme lui oppose une résistance inattendue et dans le pugilat qui s'ensuit l'agresseur n'a pas le dessus. Le sujet de F est encore plus dégoûtant : sans penser à son âge, le poète évidemment vieilli s'est engagé dans une aventure où il se couvre de honte et s'expose aux railleries de la donzelle désappointée.

Il n'est toutefois ni assuré, ni même probable que Dafydd ait été en réalité le triste héros de ces aventures scabreuses. On pourrait croire un moment que des obscénités comme celles-ci nous présentent un tableau fidèle de la vie de l'époque, telle qu'elle était en réalité derrière la façade brillante et fallacieuse que les poètes courtois ont élévée. En vérité ce sont aussi bien que ces représentations trop idéales des formes littéraires et traditionnelles qui ne permettent pas sans plus des conclusions sur l'état des mœurs. Très probablement c'est à Ovide que le moyen âge est redevable de ces grivoiseries qui dans certains milieux ont eu un énorme succès. C'est lui qui dans l'épisode de Philoméla[1] (traduit en français peut-être par Chrétien de Troies [2]) leur a donné le modèle des scènes d'agressions ; son imitateur Guiart, remaniant l'*Art d'aimer*, s'étend sur ce thème démesurément [3]) ; le magister Serlo de Wilton le traite dans un long poème [4]) ; les auteurs des pastourelles et des sottes chansons ne cessent de le développer pendant des siècles et enfin nous le voyons représenté dans le cywydd de Dafydd ab Gwilym. Ovide aussi, en composant la lettre d'Oenone [5]), semble avoir conçu le premier l'idée de faire raconter par la femme l'incident dont elle a été victime, et cette inventions paraît avoir ajouté au piquant de la situation aux yeux des clercs vagants et d'Eustache Deschamps [6]). Il y a un autre détail qui n'était pas pour déplaire à un public peu délicat: c'est que l'aventure ne s'était pas passée sans quelques horions et quelques mèches de cheveux arrachées. Il est question d'un pugilat entre un amant trop entreprenant et sa belle dans une sotte chanson couronnée à Valenciennes [7]). Ce trait est également déjà indiqué dans l'Epître d'Oenone [8]). Inutile de dire que ces situations se rencontrent aussi dans les fabliaux. Ce n'est pas cependant le cas pour le sujet du cywydd F, qui a par contre des pendants dans une ballade de Deschamps et plus tard dans une des pièces du *Chansonnier d'Anvers*[9]). Mais nous croyons encore que la source de ce type a été la septième élégie du troisième livre des *Amores*.

Nous ne sommes pas non plus loin d'admettre également une origine étrangère pour une dernière catégorie de cywyddau afférents à *l'oed*, bien plus décente au demeurant que celle que nous venons d'analyser. Llywelyn Goch ab Meurig Hen raconte dans une de ses poésies comment un jour il s'était attiré le mécontentement de son amie à cause de sa barbe hirsute qui lui avait râpé le visage [10]). Cette scène très vivante, spécimen

---

1) *Métamorphoses*, VI, 426 *et seq.* 2) *éd.* C. de Boer, p. CIX. 3) *Zeitschrift f. rom. Phil.*, vol. XLIV, p. 183. 4) Hauréau, *Notices et Extraits*, t. I, p. 323. 5) *Heroïdes*, ep. V. 6) *CB.* 146 ; Deschamps, Balade CCCCXXVI, (t. III, p. 231—232). 7) Hécart, *op. laud.*, p. 79 *et seq. Cf.* Schwob, *op. laud.*, XCV. 8) Vs. 141—142. *V.* Brinkmann., *op. laud.*, p. 18, 85. 9) Balade DCLXX (t. IV, p. 129) ; DCCCCXXVI (t. *V*, p. 132) ; *AL.* CXCIII. 10) *DGG.* p. 161.

excellent de l'art de conter des bardes, est assurément fort intéressante, mais elle ne nous semble pas inspirée par un évènement réel. C'est que Iolo Goch a traité exactement la même situation et y est revenu par deux fois [2]), et quoiqu'il soit possible qu'il ait imité le cywydd de Llywelyn, il est tout aussi probable que l'un et l'autre de ces bardes se sont plu à traiter indépendamment un motif connu peut-être depuis peu de temps au Pays de Galles. Ce serait en effet un sujet excellent pour une sotte chanson, mais nous n'avons pas réussi à le découvrir dans la poésie française ou flamande. En revanche un texte bien postérieur nous montre qu'il n'était pas inconnu en Angleterre : dans une des pièces du chansonnier de Henri VIII un garde-forestier se plaint de ce que Vénus l'a banni de son règne parce que sa barbe piquante fa isait peur aux dames :

Lady venus hath comaundyd me owt of her courte to go
Ryght playnly she shewith me that beawtye ys my foo
.....
My berd ys so hard god wote when I shulde maydyns kysse
Thay stand abak and make it strange. lo age ys cause of this.
(*Anglia*, vol. XII, p. 244).

VI — Accidents de la route

A l'avis des bardes les rendez-vous dans la forêt sont préférables aux visites nocturnes, toujours périlleuses, à la maison de la dame [3]). Néanmoins ils avaient fréquemment recours à cette dernière façon d'agir quand la dame n'était pas libre dans ses mouvements. Un des désagréments de ces visites paraît avoir été le long voyage que l'amant avait à accomplir avant d'arriver à sa maison. Ce voyage et ses inconvénients fait encore le sujet d'une autre catégorie de cywyddau caractéristiques pour la poésie amoureuse galloise [4]).

Dans la-chanson *DG.* 63 Dafydd expose en détails son itinéraire. L'obscurité de la nuit qui lui cache son chemin est une des choses qu'il craint le plus ; aussi rend-il grâces à Dieu d'avoir allumé les étoiles pour lui éclaircir sa route (*DG.* 208 ; *Deth.* 40). Une autre fois la lune lui rend ce bon office (*DG.* 51 ; *Deth.* 48). Mais dans *DG.* 104, qui est le pendant de ce dernier cywydd, il ne sait aucun gré à l'astre de la nuit ; au contraire, il se présente comme un larron, et les larrons n'aiment pas les nuits trop claires.

Dafydd éprouve encore d'autres désagréments en chemin. Il se voit par exemple arrêté par la Dyfi et n'ose pas traverser ce fleuve avant d'avoir imploré sa bienveillance (*DG.* 41 ; *Deth.* 44). Ou bien il raconte son voyage à travers la glace et la froidure vers la belle de Mon et s'apitoie sur ses malheurs (*DG.* 194). Il lui arrive encore de tomber chemin faisant dans les ronces qui le maltraitent cruellement (*DG.* 173). Il raconte en détails une autre mésaventure encore plus fâcheuse dans le cywydd *DG.* 133 : une nuit il avait perdu son chemin et failli se noyer avec son cheval dans un marais tourbeux.

Il ressort de cette dernière pièce qu'il faisait ces équipées nocturnes parfois à cheval, et ce trait nous rappelle que nous sommes ici en présence d'un genre autochtone, représenté déjà dans l'œuvre des Gogynfeirdd [5]). On connaît maintenant, grâce à M. Gwynn Jones,

1) *IGE*, 2, 3, 4. 2) *DG.* 165, 31—34, 49—50 ? 3) *V.* p. 7.

4) Dans la poésie continentale on pourrait citer tout au plus l'allusion suivante de Jaufre Rudel à la marche de son cheval : Quant ieu vau ves lieys corren Vejaire m'es qu'a reüsos M'en torn e qu'ela 's n' an fugen; E mos cavals i vai tan len Greu er qu'oimais i atenha S'amors no la 'm fa remaner (*éd.* Jeanroy, I, 23—28).

le rôle traditionnel du cheval dans la poésie amoureuse de ces poètes, toute pleine d'excitations à la monture, qu'on croirait presque composée pendant la chevauchée même [1]). Il semble inutile de citer ici des exemples et nous pouvons nous contenter de renvoyer le lecteur à l'étude très documentée de M. Gwynn Jones [2]) ; constatons seulement que les Gogynfeirdd connaissaient aussi le thème des obstacles du voyage. Même dans la *rhieingerdd* d'Efa, où pourtant le cheval est représenté comme un *llatai* qui va tout seul, on lit un vers comme celui-ci :

Neud llutedic glann rac glas vordwy

(*Gog.*, p. 46).

„Voici la rive qui m'est interdite par le ressac glauque",

qui évoque l'idée d'un bras de mer qui se trouve entre le barde et le but de son voyage. Plus explicite est un passage d'un poème attribué à Gruffydd ab Maredudd :

Ran oval lann Rin Avon,
Rwyl y mae meinwyl a Mon.
Mygrwenyg a blyc am oblygyon mein
Men ymaen vynkovyon,
Myrd yn wyrd o Iwerdon,
Mor a'u gwlych mewn amgylch Mon.

(*Gog.*, p. 196).

„Elle m'est une source de tourments, la rive d'Afon Rhin, sur laquelle est située la cour de ma dame svelte et modeste, en Mon....
Des vagues imposantes se plient autour des couches de pierres du lieu où demeure l'objet de mes pensées, des myriades, toutes glauques, venant d'Irlande ; la mer les mouille, sur toute la circonférence de Mon".

VII — Visites nocturnes

Le barde finit cependant, malgré ces obstacles, par arriver au lieu où demeure sa favorite du moment. La suite de l'aventure varie selon les circonstances. Dans le cywydd amusant *DG.* 142, qui pourrait être un fabliau, elles semblent par exemple particulièrement favorables. Il s'agit d'une fille d'auberge peu scrupuleuse dont il peut s'approcher facilement. Il lui offre un bon repas, et deux mots suffisent pour se faire comprendre. Seulement, quand la nuit est tombée, il a la malechance de se tromper de chambre et d'entrer dans un appartement où dorment des colporteurs anglais. Ceux-ci s'éveillent et prennent le noctambule suspect pour un voleur. Aussi lui donnent-ils la chasse, assistés par l'aubergiste, et Dafydd prend la fuite dans un vacarme effroyable.

Dafydd se heurte à des difficultés d'une autre nature quand il entreprend de visiter sous l'ombre de la nuit des jeunes filles dans la maison de leurs parents. Alors il lui faut les réveiller discrètement et les décider à lui ouvrir la porte. A cet effet il leur chante une longue sérénade sous leur fenêtre, dans laquelle il se lamente des rafales et des giboulées de neige qu'il brave pour l'amour d'elle et se plaint amèrement de ce qu'il trouve la porte fermée. Nous possédons deux chansons de ce type qui pourraient avoir été chantées dans ces circonstances : ce sont les cywyddau *DG.* 53 (*Deth.* 7) et 55. A côté de celles-ci on connaît un groupe de chansons d'un autre type — on pourrait les appeler „sérénades narratives" — représenté par les cywyddau *DG.* 152 ?, 161 et 194, auxquels on peut ajouter *DG.* 131, quoique dans celui-là il s'agit d'une femme mariée et non pas d'une

1) Ce paraît avoir été la coutume en Irlande. *V. Dánta Grádha*[2], p. xxii.
2) *Rhieingerddi 'r Gogynfeirdd, p.* 17 *et seq.*

jeune fille. Dans ces chansons Dafydd raconte comment, après un voyage pénible, il arrive sous la fenêtre de sa mie et gémit jusqu'à ce qu'elle s'aperçoit de sa présence. Alors un dialogue s'engage ; il la supplie de lui ouvrir sa porte ce qu'elle refuse par crainte de ses parents. Le plus souvent il paraît qu'il ne réussit pas à vaincre sa timidité ; seulement dans la première de ces pièces elle l'admet dans sa chambre. Mais à peine entré, il va un peu vite en besogne et elle s'écrie aussitôt : „Que tu es peu courtois de me demander cela. Par Saint Asaf ! jamais je ne l'oserai" (vs. 43—44). De là, nouvelles plaintes du poète.

Il va presque sans dire qu'on n'a pas manqué de proclamer que ces chansons encore sont des imitations de la sérénade française, mais il ne sera pas difficile de montrer combien cette opinion est contestable. M. Jeanroy a déjà constaté que la sérénade est un genre dont l'ancienne poésie française ne nous fournit pas de spécimens [1]). C'est curieux, puisque l'habitude de chanter le soir sous les fenêtres de la bien-aimée, connue aux anciens Romains[2]), s'était conservée pendant tout le moyen âge et que dans le *Roman de la Rose* l'Amour conseille à l'Amant de la suivre [3]). Mais les poètes courtois semblent avoir jugé ce genre au-dessous de leur intérêt, et M. Jeanroy n'a pu trouver qu'un seul refrain qui doit avoir rapport à cette situation [4]). Depuis le XVe siècle seulement des sérénades françaises nous ont été transmises, et alors Villon fait allusion à une chanson *Ouvrez vostre huys, Guillemette*, qui, à en juger d'après ce vers, appartient au genre en question [5]). Les deux pièces de Dafydd ab Gwilym, supposé au moins qu'elles lui appartiennent réellement, sont donc dans l'Europe occidentale parmi les plus anciennes qui ont été conservées et ne pourront donc plus être négligées par ceux qui voudront étudier le genre.

C'est également dès le XVe siècle qu'on voit paraître en France, et surtout en Flandre, les „sérénades narratives", qui ont le caractère d'un gab :

Een ionck meysken reyn van seden
Hadde mi tot haren bedde gedaecht.

(*AL.* XXXIX, 1).

„Une jeune fille de bonnes moeurs m'a cité devant son lit."

Een ionghe maecht, heeft mi gedaecht
Te comen in haer camerkijn.

(*AL.* XL, 1).

„Une jeune fille m'a mandé de venir dans sa chambre."

Dans la plupart de ces chansons populaires plus modernes l'amant n'est pas si heureux, car alors, tout comme chez Dafydd, son amie n'ose pas l'admettre par peur de ses parents, et le laisse se lamenter sous la pluie et la neige :

Je m'y levay par ung matinet
Que jour n'est mie,
Je m'en allay tout droit chanter
A l'huys de ma mie,
Tout aussitost qu'elle m'a ouy chanter
Elle a pour moy son huys fermé.

(J. B. Weckerlin, *L'ancienne chanson populaire, p.* 205) [6]).

1) *Origines*, p. 145.
2) Du Méril, *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle*, p. 111, note 4.
3) Vs. 2513—2534, t. II, p. 128—129. 4) *op. laud.*, p. 146, note. 1
5) *éd.* Longnon, *Test.*, vs. 1782. *Cf.* Pierre Champion, *François Villon*, t. I, p. 117—118.
6) *AL.*, XXVIII, XCIV, ; Willems, *op. laud.*, LXXIII, LXXV, LXXVI, XCLII ; E. de Coussemaker, *Chants populaires des Flamands de France*, p. 65 ; J-B Weckerlin, *L'anciennec hanson populaire* p. 398 ; E. Rolland, *Recueil de Chansons populaires*, t. I, p. 33—34 ; t. V, p. 1—2.

Il lui arrive même qu'elle ne lui sait aucun gré de sa sérénade et lui ordonne de se taire :

Wie ist die daer singhet
Ende mi niet slapen en laet ?
Hi sal zijn singhen laten,
Voorwaer segge ic hem dat.
(*AL.* XCVI, 2).

„Qui est-ce qui chante là-bas et ne me laisse pas dormir? J'ai un mot à lui dire : „qu'il cesse aussitôt de chanter !"

Parfois même elle lui signifie qu'il perd sa peine, puisqu'un rival a pris l'avance sur lui :

'k En doen voorwaer nie open
Ik en laet ye voorwaer nie in.
Gae naer huys en legt u tot rusten ;
Daer is een ander lieftje in.

„Non certes je n'ouvre pas et je ne te laisse pas entrer. Retourne dormir à ta maison ; un autre amant est ici." (E. de Coussemaker, *Chants populaires des Flamands de Flandre*, p. 65 *etseq*)."

Dans une des plus anciennes pièces françaises, du recueil de Marcel Schwob, la femme et l'amant admis s'amusent follement de la sérénade que le pauvre rival leur fait dans la rue [1]).

Les ressemblances entre ce type de sérénades continentales et celles de Dafydd ab Gwilym sont donc assez frappantes, et l'on pourrait être porté à croire que le barde gallois doit peut-être quelque chose à la poésie populaire et bourgeoise antérieure à celle que les textes nous ont fait connaître. Et pourtant nous hésitons à l'affirmer. Le genre que nous étudions ici en effet n'est pas propre à une seule littérature et à une seule époque. A-t-on observé déjà que le commencement du cinquième chapitre du *Cantique des Cantiques* est pour la forme une „sérénade narrative", racontée cependant, ce qui est fort rare, par la femme ? Réveillée de son sommeil, elle entend son amant frapper à la porte et la supplier de lui ouvrir. Elle donne des réponses évasives, tout comme les femmes dans les pièces profanes du moyen âge, et quand enfin elle se résout à l'admettre, il a disparu. Elle sort après lui et est brutalisée par les veilleurs (*custodes qui circumeunt civitatem*), que nous rencontrerons bientôt en étudiant l'aube.

Notre conviction est que la sérénade est intimément liée à l'ancienne coutume connue en Angleterre sous les noms de *nightcourtship*, *courting on the bed* et *bundling up* [2]), en Allemagne sous celui de *fenstern*, et que partout où celle-ci existe ou a existé on peut

1) *Le Parnasse Satyrique du XVe siècle*, LIV. *Cf.* Audiat exclusi verba receptus amans (*Amores*, I, VIII, 78).

2) „to sleep in one's clothes on the same couch with (as was formerly customary with persons of opposite sex, in *Wales* and New-England)" (*A New English Dictionary*).

On assure en général que ces réunions nocturnes se passent en tout bien et tout honneur, et nous n'avons aucune raison pour mettre en doute ces protestations. On sait cependant que une autre vieille coutume, celle du mariage d'essai, était aussi connue au Pays de Galles. Giraldus le témoigne déjà : Matrimoniorum autem onera, nisi expertis antea cohabitatione, commixtione, morum qualitate et praecipue fecunditate, subire non solent. Proinde et puellas, sub certo parentibus pecuniae pretio, et recipiscendi poena statuta, non ducere quidem in primis sed quasi conducere antiquus in hac gente mos obtinuit. (*Opera*, t. VI, p. 213—214).

Cette coutume est blâmée sévèrement dans le proverbe : Y ferch a ddel i'w phrofi hwyr y del i'w phriodi. La coutume appelée *caru ar y wely* ne trouve pas non plus grâce chez les moralistes. Nous croyons du moins que dans le proverbe: Ni bydd moesawg merch a glywo geiliog ei thad, il s'agit de jeunes filles qui pendant la nuit introduisent leurs galants et sont averties par le chant du coq de les congédier avant que leurs parents ne se réveillent.

admettre que ce genre poétique est né spontanément. Or, cette coutume est ou était très répandue au Pays de Galles, où elle est appelée *cnocio, streicio, caru ar y wely*, et déjà les auteurs du *Welsh People*, à qui nous devons ces renseignements, l'ont rattachée aux cywyddau de Dafydd [1]).

Pour achever de prouver l'origine celtique des sérénades de ce barde, appliquons au genre la démonstration à laquelle nous avons eu recours déjà tant de fois. Dans la poésie populaire galloise, où d'après nous Dafydd a trouvé ce thème, il a laissé des traces encore à une époque bien postérieure. Il ne peut s'agir que d'une jeune fille attendant la visite nocturne de son amant dans le *pennill* cité à la page 89. Mais on chante des „sérénades narratives" aussi en Bretagne. Voici un exemple :

Hanter cant nozvès ez on bet
En toul he dor, na wie ket.

Ar glao, ann avel ma foetad
Ken a zivere ma dillad.

„Cinquante nuits j'ai été Au seuil de sa porte, elle ne le savait pas. La pluie, le vent me fouettant A tel point que dégouttaient mes vêtements." (*Sôniou*, t. I, p. 138—141).

Et en Irlande également, ni la coutume ni le thème poétique ne sont inconnus. Dans le conte *Parrach Mha 'l Bhrigda*, dont nous avons parlé déjà, la fille promet à son amant de lui ouvrir la porte quand ses parents dormiront, trait qui manque dans les versions française et anglaise du récit. Dans la version de Connacht d'une des chansons les plus répandues, *An Chúilfhionn*, il y a une strophe dans laquelle l'amant rappelle à sa bien-aimée une nuit qu'ils ont passée ensemble, évidemment dans sa chambre :

An cuimhin leat an oidhche úd do bhíomar ag an bhfuinneóig ;
Ann a rug tu ar láimh orm 's gur pháisg orm boróg [*l.* barróg] ;
Do shín mé le do thaoibh, 's ann mo chroidhe ni raibh urchóid,
A's do bhí mé ann do chómhluadar no g-cuala mé an fhuiseóg.

(*Conn.*, p. 72) [2]).

„Te souviens-tu encore de cette nuit quand nous fûmes près de la fenêtre, et que tu mis ta main sur moi et m'embrassas fortement ? Je m'étendis à tes côtés et il 'y avait pas de tristesse dans mon coeur ; j'étais ensemble avec toi jusqu' à ce que j'entendis l'alouette."

Faut-il donc encore d'autres preuves de la celticité du genre ?

VIII — Visites à des femmes mariées

Mais si ces chansons sur des réunions nocturnes avec de jeunes filles reflètent les mœurs populaires, nous nous garderons de dire la même chose des poésies qui ont pour sujet une visite secrète faite à une femme mariée, motif qui nous mène plutôt dans le monde des fabliaux que dans celui de la chanson populaire, où la jeune fille règne souverainement. Il est vrai que les deux chansons dans lesquelles Dafydd ab Gwilym parle d'une tentative infructueuse de pénétrer dans la maison du Jaloux semblent être inspirées par une aventure réelle. La première, *DG.* 102 (*Deth.* 11) est gracieuse et presque recueillie. Le barde, rôdant autour de la demeure de Gwen, a une vision rapide de sa belle, assise derrière la fenêtre. Sa beauté radieuse le frappe vivement ; il lui fait un signe et, quelle joie, elle lui rend son salut ! Ils n' échangent que trois mots, et le poète pousse deux grands soupirs ; aussitôt

1) p. 583 *et seq.*

2) *Cf.* la version citée à la p. 280, où il s'agit d'un rendez-vous nocturne à la belle étoile.

après le rideau baisse sur eux. Le tout forme une scène qui, tant que nous sachions, n'a pas de pendant dans la littérature médiévale. La seconde, *DG.* 174 (*Deth.* 52 ?), est écrit dans un style tout différent. Quelques jours après Noël, Dafydd sort légèrement grisé de la taverne — trait remarquable ! — et passe devant la porte de son amie, où les chandelles de glace, démesurément grandies, paraît-il, par suite des fumées montées dans sa tête, l'impressionnent fortement. Quand il est revenu de son ébahissement et pense enfin à frapper à la fenêtre, il est déjà trop tard : Eiddig l'a vu le premier, il se lève et lui donne la chasse. Le barde réussit, non sans peine, dit-il, et nous le croyons sur parole, à se retirer dans sa boulaie, et alors il est tout étonné de n'y voir ni le feuillage épais, ni les oiseaux, ni l'amie qui était accoutumée à l'y attendre au printemps ! Ce cywydd peu cité, peut-être unique dans la littérature comme expression de la façon dont l'ivrogne voit le monde extérieur, est une des chansons les mieux réussies de Dafydd et certainement une de ses poésies les plus caractéristiques.

On ne trouve pas cette même originalité ni cet accent de sincérité dans les gabs de Madog Benfras et de Gruffydd Llwyd sur des visites rendues à leurs bien-aimées sous la protection d'un déguisement. C'est un motif de conte bien connu. Madog raconte comment sous l'habit d'un marchand de sel il avait trompé la vigilance du Jaloux et était entré dans sa maison. Les domestiques s'étaient moqués de lui, mais la *llawforwyn* l'avait reconnu et introduit auprès de sa maîtresse, qui lui avait su bon gré de sa venue [1]). Le sujet de ce cywydd est donc le même que celui des *Folies de Tristan*, dans lesquelles le héros, déguisé en bouffon, est exposé aux railleries de la cour et reconnu par Brangien. La chanson de Gruffydd Llwyd (*IGE.* 52) a pour sujet un thème encore plus répandu. A l'en croire, il s'était glissé dans la chambre à coucher d'une jeune veuve où il se disait un ange du Paradis envoyé par l'âme de son mari pour lui ordonner d'exaucer les vœux de son amant ! Ce cywydd fait penser à l'ancien conte du Pañcākhyānaka sur le tisserand qui s'était montré à une princesse sous la forme du dieu Vichnou et avait gagné ainsi son amour. Le pseudo-Callisthène avait raconté une histoire pareille sur la naissance d'Alexandre, fils d'Olympe et d'un roi exilé d'Egypte, qui s'était donné pour le dieu Ammon, et dans une des pièces du *Chansonnier d'Anvers*, un jeune clerc de Louvain, qui craint les parents de sa mie, leur en fait accroire qu'il y a un esprit qui tourmente leur fille, de sorte qu'ils exhortent eux-mêmes la belle à ne s'opposer en rien aux volontés de son persécuteur [2]). On dirait que Madog et Gruffydd se soient faits les héros de contes généralement connus, comme Guillaume de Poitiers l'avait fait jadis en composant le gab *En Alvernhe*. Cette impression se dégage encore plus fortement des chansons de Dafydd ab Gwilym qui ont pour sujet le dénouement fâcheux de ces escapades, amené par :

IX — La rentrée du Jaloux

La plus simple de ces pièces est *DG.* 106. A peine jouissant de la compagnie de la dame, le barde est forcé par le mari furieux qui se jette sur eux de chercher son salut dans la fuite. Il se cache dans une cage aux oies où cependant la locataire l'attaque et — quelle honte ! — le terrasse. C'est encore un trait propre aux fabliaux ; là aussi les amants effarouchés cherchent un refuge dans toutes sortes d'asiles ridicules. Le prêtre par exemple

1) *DGG.* p. 126 *et seq.*
2) *AL.* CXCII. Pour d'autres versions, *V.* Bédier, *Les Fabliaux*, p. 118.

qui fait la cour à la femme d'Aloul se cache parmi les brebis. Nous avons vu déjà que les fabliaux de ce type ont été connus au Pays de Galles : la *traethawdl DG* 172 est très voisine de la version française du conte de l'amant caché sous une baignoire [1]).

Une autre mésaventure galante de Dafydd nous est transmise dans quatre versions différentes, *DG.* 96, 108 (*Deth.* 53), 158 et 165 ?, dont les trois premières ont comme personnages principaux les trois cerbères qui interdisent l'accès à l'amant : la porte grinçante, le chien de garde et la duègne, ou bien, la serrure, la porte et le Jaloux lui-même.

Le barde a fait un long voyage, de six ou de huit lieues ; enfin il arrive vers minuit à l'habitation du Jaloux. Aussitôt le mâtin sort en grognant de la porcherie et sans autre avertissement il se jette sur l'amant, dont il déchire le manteau. Celui-ci déplore cette première mésaventure dont il prévoit qu'elle l'exposera aux moqueries de ses amis ; pourtant, cachant son dépit, il continue son chemin. Mais quand il ouvre la porte de chêne, le grincement réveille la duègne, qui ne tarde pas à appeler le maître de la maison. Dafydd prend précipitamment la fuite poursuivi par le chien, qu'il envoie à tous les diables, avec la porte et la Vieille. Dans d'autres versions (*DG.* 158, 165 ?), il va plus plus loin. Il réussit, non sans s'être heurté violemment contre le mur de l'étable, à se glisser dans la chambre de sa bien-aimée et celle-ci lui fait bon accueil. Mais cette joie ne dure pas longtemps. A son effroi il voit se dresser devant lui une figure terrifiante. C'est la troisième de ses ennemis, la duègne, qui dort dans la même chambre, appuyée sur son bâton, repoussante, horrible. Elle demande compte à la belle des choses qui se passent, et alors s'engage un dialogue des plus curieux, car la dame a la langue bien pendue et sait répondre à tout ce que la Vieille soupçonneuse lui objecte. La figure près d'elle est son ombre. Ce que sa gardienne prend pour un manteau blanc est le clair de lune. Le cliquetis du glaive sur le bouclier est causé par le loquet de la porte. D'autres bruits suspects sont produits par le chat ou par les souris dans une caisse. Dans *DG.* 165 ? Dafydd profite de cette querelle pour s'esquiver en maugréant contre la duègne trop vigilante, dans l'autre version la dame sait détruire les soupçons de la mégère et le barde plus entreprenant ne se laisse pas rebuter par si peu. Mais au milieu de la fête le couple entend Eiddig qui frappe à la porte et exige qu'on lui ouvre instantanément. Aussi, sans perdre un moment, Dafydd sort par la porte de derrière, sa chemise dans la main. En fuyant il décharge sa colère sur le coq qui ne l'a pas averti à temps et lui promet qu'il le livrera au renard dès qu'il pourra mettre la main sur lui [2]). Si l'alouette avait été là, elle aurait mieux fait son devoir.

Il y a dans ces chansons quelques traits qui ne sont pas tous également concluants, mais qui dans l'ensemble suffisent à rapprocher ce type de gab des fabliaux. Le chien de garde par exemple devait être partout redoutable aux galants qui exécutent le projet hardi de visiter leur mie dans la maison du mari même, et de fait il figure aussi bien dans les formules d'exorcisme de la *Ṛgveda* à l'usage des jeunes filles qui s'apprêtent à recevoir tranquillement leurs amants [3]) que dans le dialogue du *Chansonnier d'Anvers* entre une demoiselle impatiente de profiter de l'absence de son mari et un seigneur qui

---

1) *V.* p. 245.

2) Rhys Goch Eryri exhorte également Madyn, le renard, à dévorer le paon de son rival Dafydd Nanmor, qui sert de *llatai* à son maître. (*IGE.*, 115).

3) *V.* Zimmer, *Altindisches Leben*, p. 308—309.

hésite à céder à ses instances de peur de ses mâtins hargneux [1]). Mais quand ce chien est associé à une charnière grinçante et on voit le visiteur nocturne, qui bientôt sera chassé par le maître de la maison, prendre toutes sortes de précautions contre ces rapporteurs de sa présence, comme c'est le cas dans le *Fabliau d'Aloul*, cela donne déjà à penser [2]). Et quand dans un autre fabliau, celui du *Chevalier a la Corbeille*, on rencontre aussi la troisième des ennemis, la *veele talvace*, qui dort dans la même chambre que la dame, à une toise d'elle, et qui se lève également, prise par des soupçons que la coupable essaye de dissiper [3]), on est près de croire que c'est là la source des cywyddau de Dafydd. Ce serait trop téméraire tout de même, car on connaît encore d'autres poésies médiévales dont ce motif des cerbères forme le sujet. Dans une poésie plus simple par exemple du *Chansonnier d'Anvers* encore, c'est le guetteur qui vient accourir au bruit qu'une femme fait en jetant une corde à son ami en bas. Elle veut lui en faire accroire qu'il a entendu le claquement des volets et qu'elle se trouve devant la fenêtre pour regarder l'aube, mais il ne s'y laisse pas prendre [4]). Le motif des prétextes s'est conservé à l'état isolé dans la poésie populaire, sous forme d'un dialogue qui s'exécute encore dramatiquement dans plusieurs provinces de la France. „C'est la chanson de Marion, où une femme, surprise par son mari en compagnie illicite, trouve à toutes les accusations des réponses improvisées avec une assurance et une présence d'esprit qui confondent le jaloux" [5]). Pour en donner une idée nous citerons ici quelques strophes de la version recueillie par Rolland à Lorient. On verra qu'à la substitution du Jaloux à la duègne près, le genre populaire a gardé intact le motif qui au moyen âge avait trouvé son chemin au Pays de Galles :

Morbleu ! ventrebleu ! dis-moi donc, toi Marion
A qui était cette canne, morbleu,
Qui était derrière la porte, nom d'un bleu.
Sainte Vierge ! mon mari, mon bel mari
C'était la manche à balai, mon Dieu,
Qui était derrière la porte, j'aime Dieu.
Morbleu! etc.
Qui est-ce qui couche avec toi, morbleu,
Quand je ne suis pas à la maison, nom d'un bleu.
Sainte Vierge ! etc.
C'est une fille de mon village, mon Dieu,
Qui a couché à ta place, j'aime Dieu.
Morbleu ! etc.
Si les filles de ton village, morbleu
Portent la barbe au visage, nom d'un bleu.
Sainte Vierge! etc.
Ell' a été cueillir des mûres, mon Dieu,
Ell' s'est barbouillé la figure, j'aime Dieu.
Morbleu ! etc.
Entre mars et février, morbleu,
Y a-t-il des mûres au mûrier, nom d'un bleu.
Sainte Vierge ! etc.
Dans le jardin de mon père, mon Dieu,
On les conserve tout l'hiver, j'aime Dieu, etc.
(E. Rolland, *op. laud.*, t. II, p. 208—209) [6]).

1) *AL.* XC. 2) *Fabl.*, t. I, p. 262. 3) *Ibid.*, t. II, p. 189—190. 4) *AL.* CXL. 5) Gaston Paris, *Orig.*, p. 34. 6) *Cf. Ibid.*, t. II, p. 209—219 ; J. Tiersot, *Histoire de la Chanson populaire en France*, p. 54 *et seq.*; Tarbé, *Romancero de Champagne*, t. II, p. 98 *et seq.*

Enfin, dernier rapprochement, dans les fabliaux comme dans les cywyddau gallois le comique semble consister pour une grande partie en le dénouement ridicule, la fuite précipitée du Don Juan, surpris dans une toilette moins que sommaire ou dans un accoutrement impossible, et poursuivi par le chien. Le triste héros du fabliau du *Prestre Teint* se sauve après être tombé dans une cuve de teinture [1]) ; les trois amants de la femme vertueuse de Constant du Hamel se sauvent tout nus et couverts de plumes, avec tous les chiens du village à leurs talons [2]).

Nous croyons que ces rapprochements suffisent pour montrer que le cywydd gallois sur la rentrée du Jaloux a ses sources dans la poésie facétieuse et bourgeoise du Nord de la France. Pourtant il y a encore une seule difficulté : c'est la différence du style. Quand Dafydd imite le *Fabliau du Cuvier* ou une forme voisine de ce conte, il le raconte dans un style impersonnel ; l'aurait-il donc abandonné ici à dessein ? Ce n'est pas que cette supposition se heurte à des difficultés insurmontables [3]); seulement, une autre possibilité est encore imaginable qui la rendrait superflue. Il se pourrait qu'en France déjà on eût remanié ces fabliaux très goûtés pour en faire des gabs, et en effet ce procédé est démontrable pour une seule chanson du XVe siècle que nous citerons ici en entier puisque celle-ci au moins correspond exactement aux cywyddau en question, non seulement pour le fond, mais aussi pour la forme :

Je fuz l'aultrier o la belle sourprins
Du faulx jalloux dont point ne me guectoye.
Hellas ! pourquoy ne prenoys je la voye
De m'en aller a travers ces jardrins ?
Le faulx jalloux avoit des gens commys
Pour espier s'en sa maison iroye :
Certes j'y vins tout ainsy que souloye ;
Incontinant je fuz saysy et pris.

Il apella trestouz ses bons amys
Tant qu'ilz ont faict une grande assemblée ;
Ils ont sur moi faict une grant huée
Comment on faict au loup quand il est pris.
Croyez de vray que je n'eusse pas prins
Cent escutz d'or ne au ltant de monnoye
Pour desployer une bource de soye !
La mercy Dieu, j'eschappay et m'en vins.

(Gasté, *Chansons normandes du XVe siècle*, p. 125 ; Gaston Paris, *Chansons du XVe siècle*, LVIII).

X — L'Aube

Dans les cywyddau de la catégorie précédente nous avons rencontré déjà les oiseaux, le coq et l'alouette, qui, dans l'idée de Dafydd, avaient la fonction spéciale de veiller sur les amoureux et de les avertir quand le jour s'annonce et le danger d'être surpris devient imminent. Ici nous parlerons de deux chansons où ces oiseaux, avec d'autres avertisseurs favorables aux amants, s'acquittent en effet de ce devoir. C'était d'ailleurs déjà le cas dans la poésie irlandaise citée à la page 286.

Ce sont encore des pièces d'une allure narrative, dans laquelle le dialogue cependant tient une place importante, et dont le dénouement d'une réunion nocturne dans la maison de la femme en l'absence d'Eiddig fait le sujet. A un moment donné l'un des amants s'aperçoit à certains signes que le jour commence à poindre et il fait part de ses appréhensions à l'autre, qui pourtant refuse de croire à l'évidence et tâche de se suggérer qu'il s'agit d'autres choses qui n'ont rien d'inquiétant. Ce qui est fort curieux, c'est que ces deux chansons se font pendant. Dans le cywydd *DG*. 59 c'est la femme qui s'inquiète

1) *Fabl.*, t. VI, p. 21. 2) *Ibid.*, t. IV, p. 195.
3) Très souvent les pièces flamandes commencent comme un gab et continuent dans le style narratif.

la première en voyant le jour et en entendant un corbeau qui s'éveille, et c'est le barde qui essaye de la convaincre que la lumière qu'elle voit est celle de la lune et des étoiles, et que l'oiseau se démène tellement à cause de la vermine qui l'empêche de dormir et le tue presque :

.....fal dacw ddydd ! !
— Lleuad a roes Duw Llywydd
A ser yn ei chylch y sydd.

Paham y can y fran fry ?
— Pryfed y sydd yn profi
Lluddiaw ei hun a'i lladd hi.
(*DG*. 59, 16, 25—26, 31—34) [1].

Dans *DG*. 97 les rôles sont changés. Cette fois, quand ils sont au comble de la joie, Dafydd est pris de crainte, et sa Gwen tâche en vain de le calmer en lui rappelant qu'avant le jour ils entendront le chant du coucou et le coquerico clair que lancera le coq vigilant :

Clywir cyn dydd cethlydd cog,
Croywgan y gwiwlan geiliog
(*DG*. 97, 19—20).

Peu rassuré, il croit voir le jour à travers la porte entre-bâillée, mais elle prétend cette fois que ce sont les rayons de la nouvelle (*sic*) lune et des étoiles dardés à travers les piliers de la maison :

Gwelaf ddydd drwy gil y ddor !
Lleuad newydd sydd, a ser,
A'u pelydr drwy bob piler.
(*DG*. 97, 26—28).

Les deux pièces se terminent par le départ précipité de l'amant, naturellement de nouveau dans une toilette des plus sommaires.

Comme d'habitude on a regardé ces deux cywyddau comme des imitations de l'*alba* courtoise. Pourtant il y a des différences notables entre ces types de poésies. D'abord le veilleur (*gayta*), que nous avons rencontré déjà dans le *Cantique des Cantiques*, et qui joue un rôle important dans l'*alba* provençale, dans la chanson française *Gaite de la tor*, dans la plupart des pièces allemandes et même dans toutes les ballades flamandes de ce type, quoique celles-ci aient un caractère beaucoup moins aristocratique, est absent dans l'aube galloise, bien que le *gwylgwr*, le sixième en rang des officiers de la cour dans la Loi de Hywel Dda, soit une figure bien connue au Pays de Galles [2]). Il est vrai que les signes qui lui apprennent dans les spécimens continentaux que le jour est proche sont les mêmes que ceux qui alarment les amants gallois : ce sont l'aurore ou l'étoile du matin et le chant matutinal des oiseaux :

---

1) Dans *DG*. 107 ? le barde remercie le corbeau de l'avoir averti à temps de quitter sa mie : Cenaist ymy Cyn y dydd rhag cwyn o dy Ag erchi, drwy naw gorchest Ffo oddiwrth f'eurddyn yn ffest (vs. 17—20). Dans DG. 165 ? la dame, interrogée sévèrement par la Vieille au sujet des bruits suspects, tâche de donner une autre direction à sa curiosité en dirigeant son intérêt sur le vacarme d'un jeune chien importuné lui-aussi par la vermine dans ses oreilles : Os y cenau ni's cwynwn, Glew ei sud, mi glywais hwn, Mawr ei anffawd yn ymffust A'r pry' yn glynu 'n ei glust (vs. 23—26).

Cette substitution du corbeau qui s'épuce au chant matutinal des oiseaux est fort caractéristique pour le réalisme des poètes gallois !

2) *MA*², p. 972.

Drutz, al leuar !
Qu'ieu vey l'alba e'l jorn clar
(Appel, *Prov. Chrestomathie*, 54, 7—8).

Sus ! qu'ieu vey lo iorn venir
Apres l'alba.
(Bertran d'Alamanon, *Ibid.*, 55, refrain).

En orien vei l'estela creguda
Qu'amena 'l iorn, qu'ieu l'ai ben coneguda
Et ades sera l'alba.
(Guiraut de Bornelh, *Ibid.*, 56, 8—10).

Non dormatz plus, qu'eu aug chantar l'auzel
Que vai queren lo iorn per lo boscatge
(*Id.*, *Ibid.*, 56, 12—13).

Déjà Ovide d'ailleurs s'est plaint de l'arrivée intempestive de la blonde Aurore qui l'arrachait aux tendres bras de son amie, et une autre fois le *ianitor* sourd à ses prières lui refuse l'entrée jusqu'à ce que Lucifer paraît et le coq fait entendre son chant [1]). Mais dans la poésie courtoise ces constatations fâcheuses ne reçoivent pas de démenti ; tout au plus les amants maudissent l'aube qui vient trop tôt :

Or ne hais rien tan com le jour,
Amis, ke me depart de vous.
(Bartsch, *Chrest. de l'anc. fr.*, p. 282).

Quant à la forme, le type de l'aube narrative de Dafydd est à peine représenté dans la poésie courtoise, qui est toujours d'un style bien plus lyrique. On y rencontre des monologues de l'amant et de l'amante, des dialogues des veilleurs avec l'amant ou avec l'amante, et des dialogues des amants racontés objectivement. Seulement la pièce très courte *Quan lo rossinhols escria*, le gab *Ab la gensor* et la chanson française *Entre moi et mon ami*, rapport de l'évènement fait par la femme, rappellent plus ou moins les pièces galloises [2]). Se basant sur des pièces populaires italiennes et portugaises, M. Jeanroy a conclu que l'aube primitive a été „le monologue d'une femme congédiant son amant au point du jour" [3]). Cependant Gaston Paris, tout en adhérant à cette opinion, lui a opposé que „de très bonne heure, ces plaintes de la femme..... ont fait..... partie d'un dialogue", et que l'interprétation conforme à ses vœux par un des amants des avertissements que leur donne la nature est un trait fort ancien qui était déjà propre à l'aube pré-courtoise [4]). Et en effet les refrains nous font connaître encore ce thème archaïque du démenti que les poésies courtoises conservées ignorent :

Il n'est mie jors, savoreuse plaisant ;
Si me consent Dex, l'aloete nos ment [5]),

tandis que la poésie populaire moderne en offre précisément la forme qu'il a prise aussi dans la poésie galloise. On peut citer comme exemple, à côté des vers célèbres et toujours cités de *Roméo et Juliet*, imités à ce qu'il paraît d'une ballade française perdue [6]), la réponse d'un amant trop assuré à son amie inquiète dans une vieille chanson bas-allemande :

1) *Amores*, I, XIII ; I, VI. *Cf. Heroïdes*, XVIII, 111—112. 2) *V. Origines*, p. 64, note 3, p. 77, note 1. 3) *Ibid.*, p. 144. 4) *Orig.*, p. 36. 5) Cité *Origines*, p. 68. 6) *Orig.*, p. 37.

O nein, mein Lieb, dich hat dein Sinn betrogen :
Nicht ist es Tag, es kommt der Mond gezogen [1]).

On peut encore la rapprocher du dialogue remarquable entre une fille impudique et un chevalier niais, qui comprend mal ses intentions, dans une pièce flamande :

Tsnachts, omtrent die middernacht,
Ontspranc dat maechdeken :
„Staet op, o ridder boude,
Vaert jagen in den woude,
Die vogelen wecken mij."
„Ten is soe na den daghe niet,
Het is die manescijn."

(Willems, *Oudvlaemsche Liederen*, LXI, 5-6).

„Vers minuit la jeune fille s'éveilla et dit : „Lève-toi, chevalier vaillant, et va à la chasse dans la forêt ; les oiseaux m'ont réveillée." „Le jour n'est pas si proche, c'est le clair de lune."

En présence de ces textes on pourrait donc soutenir que ce ne sont pas les aubes courtoises mais les pièces populaires de la France ou de la Flandre qui ont été les sources de Dafydd ab Gwilym. Et pourtant ici encore nous croyons que ce serait une hypothèse superflue. Même M. Jeanroy ne fait pas de difficulté à admettre à propos de la „Locrienne" citée par Athénée que le thème en question „n'appartient pas en propre aux littératures romanes" [2]) et que la situation „peut être de tous les temps et de tous les pays" [3]). Le meilleur argument pour ce point de vue est la précieuse aube chinoise du VIIe siècle avant notre ère qu'il cite d'après la traduction latine du P. Lacharme [4]), et que nous citerons à notre tour ici, puisque de tous les textes venus à notre connaissance c'est la pièce qui montre le plus d'affinité avec les chansons de Dafydd :

Regni Tsi regina maritum suum ad surgendum hortatur :
I „Cantavit gallus : iam frequentes in regias aedes convenere."
„Fallor [5]), non cantavit gallus, sed muscarum fuit strepitus."
II „Ad orientem apparet aurora, et in regiis aedibus fit conventus hominum."
„Fallor, non aurorae, sed lumen est orientis lunae", *etc.*

Or, il est tout à fait remarquable que ce même trait se trouve également dans une pièce irlandaise. Gaston Paris a cité une parodie pieuse d'une aube comme on en connaît tant d'autres genres érotiques [6]) ; le dialogue irlandais au contraire est une parodie bachique. Les interlocuteurs sont deux buveurs dont l'un s'émeut en pensant au jour naissant qui mettra fin à leur réunion nocturne, et dont l'autre s'empresse à le rassurer. On trouve ces vers dans le recueil de M. Joyce et nous le citerons d'après lui, sans le suivre cependant dans sa transcription phonétique un peu rebutante pour des lecteurs qui ne sont pas Anglais :

„Tá 'na lá, tá 'na lá, tá 'na lá agus 'na mhaidin !"
„Níl 'na lá, a chara mo ghrádha, acht solus árd atá 'sa ghealaigh !"
(*Ancient Irish Music*, p. 57—58).

„Voici le jour, le jour, le jour et le matin !" „Ce n'est pas le jour, cher ami, c'est le clair de lune d'en haut !"

Mais on possède encore un texte très difficile et incohérent d'une époque bien plus

1) Citée par Bartsch, *Gesammelte Vorträge*, p. 295. 2) *Origines*., p. 143. 3) *Ibid*., p. 62.
4) *Ibid*., p. 70, note.
5) Déjà M. Jeanroy a donné à entendre que la traduction *fallor* est suspecte, puisque c'est manifestement un dialogue. 6) *Orig*., p. 36, n. 8.

reculée, où au milieu d'obscurités et d'aphorismes nous croyons reconnaître des vers qui ne peuvent se rapporter qu'à la séparation des amants à la pointe du jour. C'est la poésie que l'ancien Gwalchmai a composée pour sa femme Efa [1]).

La pièce commence par un „Natureingang" : aux calandes d'octobre les matinées sont belles et les eaux coulent tranquillement (?) dans leur lit. Immédiatement après le poète se vante qu'il n'ignore ni le vrai amour ni les chagrins dont l'aube est la cause :

Cyfarwar ac wyf ar gywir garu
Ac afar gynwyre

(vs. 3—4).

Par les quatre vers suivants le poète semble vouloir dire que c'est un terme que Dieu a fixé à ses déduits. Alors apparaît le second advertisseur, l'oiseau, à qui il est donné de voir le premier le jour :

Gnaws edyn adnabod bore (vs. 9) [2]).

Trois dictons commençant également par *gnaws* ou *gnawd* et sans rapport avec les vers précédents viennent ensuite (vs. 10—12) ; le quatrième, qui semble une parodie du proverbe *Gnawd rygas gwedy ryserch* [3]) convient mieux à la situation. Puis Gwalchmai revient de nouveau aux ennuis de l'aurore et nous apprend qu'il est accoutumé à soupirer et à gémir pendant le matin :

Sylwed gwyth gwrth y dwyre.
Gnawd erof hiraeth, edgyllaeth echen,
Ac uchenaid fore.

(vs. 14—16).

La fin du poème est de nouveau extrêmement décousu. Il y a là une allusion obscure au cheval traditionnel (vs. 17—18) et après une observation désobligeante sur la femme en général (vs. 19—20) il rappelle à son *addas*, qui ne peut être autre que son épouse, que si le déluge est passé, le jour du jugement viendra encore. Aussi est-elle engagée à prendre soin qu'alors elle ne soit pas brûlée sur les pierres ardentes, car ce serait une perte lamentable ! (vs. 21—25).

Voilà ce que nous avons compris de cette pièce curieuse, qui représente une forme archaïque et en même temps très personnelle du genre autochtone qui deux siècles après tentera Dafydd ab Gwilym.

XI — Dénouements dramatiques

Les éditeurs de l'édition princeps des œuvres de Dafydd avaient publié en tête des chansons un récit captivant de la vie mouvementée de ce barde, dont le rapt de Morfudd, les poursuites auxquelles il s'exposa et le secours généreux que lui portèrent alors les gens de Morganwg forment les incidents les plus romanesques. On sait maintenant que comme les biographies des troubadours, ce beau roman est tiré des allusions interprétées avec beaucoup d'imagination qui se trouvent disséminées dans les chansons du poète et même

1) *Gog.*, p. 37.

2) Dans son Gorhoffedd Gwalchmai proteste de sa sympathie pour le rossignol, quoique celui-ci l'empêche de dormir : Carafi eos fai forehun lud (*Gog.*, p. 31). 3) *MA*², p. 128, 845.

dans des pièces forgées expressément par les éditeurs. Cette biographie donc n'a pas la moindre autorité et l'historicité de toutes les aventures dont Dafydd prétend dans ses chansons avoir été le héros n'est pas non plus au-dessus du doute. Nous avons appris à les considérer comme des motifs littéraires dont il est parfois possible de rechercher les sources, et ceci n'est pas en dernier lieu le cas des incidents romantiques que nous allons discuter ici.

Voici brièvement les allusions à cette aventure fameuse. Par trois fois Dafydd parle de son intention d'enlever la belle de force ; la troisième fois il assure même que quarante hommes, engagés pour cette entreprise, se tiennent prêts (*DG.* 193 ?). Pourtant il hésite, car la peur de la colère des parents puissants le retient. Dans le cywydd *DG.* 81 cependant il exulte d'avoir exécuté ses projets hardis, mais il a déjà de noirs pressentiments sur le sort qui l'attend quand les parents se seront aperçus de l'évènement. Bientôt ces appréhensions se trouveront n'être que trop fondées. Dans une chanson d'adieux (*DG.* 91) il jure à la dame qu'il n'a jamais eu l'idée de lui faire violence. Le ton d'une autre pièce (*DG.* 88) est encore plus abject : il paraît qu'on le poursuit, et très peu chevaleresque, il va jusqu'à lui en faire un reproche d'avoir fait ses volontés. Dans le cywydd *DG.* 92 enfin il tâche de se consoler de la punition sévère que le mari outragé lui a fait infliger. Il est clair que ces pièces forment une unité, bien qu'une unité assez artificielle.

Qu'est-ce qu'il y a de réel dans tout ce cycle de l'enlèvement ? A présent il est impossible de le déterminer et probablement on ne le saura jamais, mais une chose est certaine, et c'est que ce roman poétique est éminemment celtique. Les histoires d'enlèvements étaient parmi les plus goûtées dans les pays celtiques : l'Irlande avait ses *Aitheda*, le Pays de Galles ses contes sur Gronw Pebyr et Blodeuwedd, sur Melwas et Gwenhwyfar, sur Trystan et Essyllt, et l'on comprend que les bardes aient été dans leurs rêves les héros d'aventures analogues [1]).

Dans la littérature française du moyen âge au contraire ce thème est à peine connu si l'on fait abstraction de quelques histoires d'enlèvements de belles Sarrasines dans les chansons de geste, exploits louables après tout, puisque ces aventures aboutissent sans exception à une conversion et un mariage. Aussi est-il d'autant plus remarquable que Dafydd, qui dans ses chansons s'accorde au type de l'enlèvement criminel et tragique des traditions nationales, semble avoir imité en un détail une des formes françaises du genre. Nous parlons du récit du rapt de Morfudd dans *DG.* 81 :

Gwedi cael, neud gwawd a'i cwyn,
Gwin a medd, gwen em addwyn,
Meddwon fuon' fy meiddwyr [2]),
Mau boen gwych ! meibion a gwyr.
Cysgu, wedi symlu son,
A wnaethont, bobl annoethion,
Twrf eirth-grwydr, fal torf wrth groch,
Talm mawr, megis teulu moch.
.....
Ar hyn meddyliais ei cheisiaw
O'r gwâl drwg i'r gwiail draw.
(vs. 15—20, 35—36).

„Après avoir cherché du vin et de l'hydromel — ah ! elle est le sujet de mes plaintes, la belle perle aimable — ils s'enivrèrent, mes braves, adolescents et adultes. Quelle peine délicieuse c'était pour

1) A-t-on observé déjà que Bledri ab Cedifor a eu une double raison pour s'intéresser à l'histoire de Trystan ? En sa jeunesse il avait été témoin de l'enlèvement retentissant de la belle Nest, l' „Hélène galloise", par Owain ab Cadwgan, qui avait bouleversé tout le Sud-Galles, et en 1130 sa propre fille fut enlevée par un certain Bleddyn ab Mabudrydd et ses frères (Lloyd, *A History of Wales*, t. II, p. 428).

2) *DG.* — *Peniarth* 49 : fau eiddwyr. Ce mot serait synonyme d'*eiddigion* „envieux".

moi ! Alors, après avoir fait beaucoup de bruit, les sots s'endormirent et ce furent longtemps des grognements comme d'une troupe d'ours errants ou de la gent porcine..... A ce moment je m'avisai de la mener de son grabat à la forêt là-bas."

Il ne nous semble pas impossible qu'ici Dafydd se soit souvenu du passage de la version galloise du *Roman de Beuve de Hamtone* où le rusé Bonffei conseille au héros d'enivrer les Sarrasins et de profiter de l'occasion pour enlever Iossian :

„Mi a wassanaethaf arnaw ae getymdeithon or gwin hwnnw yn ehelaeth didlawt. Ac yno y gwely di efo ae getymdeithon yn dygwydaw yr llawr o veddawt. ac yn kyscu vegys moch pagan." (*Selections*, t. I, p. 144—145).

„Je verserai ce vin à lui et à ses compagnons abondamment, libéralement. Et alors tu le verras avec ses compagnons tomber par terre, gagnés par l'ivresse, et dormir comme des porcs païens."

Il y a un autre trait digne d'intérêt dans les supplications du barde menacé par la justice à son amante vindicative pour qu'elle lui épargne une mort infamante :

O buost, riain fainir,
Fodlon imi dan fedwlwyn ir,
Na phair, ddyn deg waneg wedd,
Grogi dillyn y gwragedd
(*DG.* 88, 27—30).

„O fille svelte à l'air délicat, puisque tu t'es donnée de plein gré à moi dans la boulaie fraîche, ne fais pas pendre le chéri des dames, belle dont le teint est comparable à l'écume des vagues !"

En lisant ces vers nous avons pensé un moment aux nombreuses ballades flamandes qui ont pour sujet l'exécution du Don Juan [1]). Parfois en effet celui-ci proteste dans les mêmes termes contre un supplice qui lui semble immérité puisque le crime dont il est coupable est une séduction et non pas un viol :

Staet in Overlant so hoogen boom,
Sal ick daer laten mijn leven ?
Ick heb het niet tegen haer wil gedaen,
Sy heeft my vry consent gegeven.
(Willems, *op. laud.*, LXXXIV, 8).

„Y a-t-il un arbre si grand à Overlant ? Faut-il que j'y laisse la vie ? Mais je ne l'ai pas fait contre son gré, c'était au contraire avec son plein consentement !"

Et pourtant il n'est pas nécessaire de conclure que le barde gallois ait entendu chanter ces ballades étrangères, quoique ce ne soit pas impossible. Nous croyons plutôt que c'était encore un des thèmes qui appartenaient en propre à la poésie populaire de son pays, puisque celle de la Bretagne et de l'Irlande nous en fournit des exemples. On le recontre dans plusieurs *Gwerziou* tandis dans le *Sôn d'Yvonaic* [2]), Iann Raizon enlève la belle au moyen d'un philtre, et n'échappe que grâce à son intervention au sort que le père lui prépare. M. Douglas Hyde a publié dans son beau recueil les débris d'une ballade analogue dont un scélérat bossu (*cleathire cam*) est le triste héros. Il paraît qu'une jeune fille, émue par les plaintes de sa sœur que ce malfaiteur menace de ravir, consent à mettre ses vêtements (autre motif répandu !) et est enlevée par conséquent. Probablement cette perspective lui avait inspiré moins de répugnance qu'à sa sœur. Aussi quand la justice vengeresse s'empare du coupable, celui-ci prononce au pied du gibet la plaidoirie traditionnelle :

1) *AL.* XV, CLIV ; Willems, *op. laud.*, LXXXII, LXXXIII, LXXXIV, LXXXV, LXXXVI, LXXXIX.
2) *Sôniou*, t. I, p. 236.

Cad do bh' áil daoibh mo chrochadh fá 'n Bhfáistín Fionn.
A's gur ar mo neamh-thoil tugadh mé ann,
Ní éigin d'á n-aimh-dheóin do rinne mé ann,
Acht le lán-thoil a h-athar 's a máthar.

(*Conn.*, p. 66).

„Quelle satisfaction pourriez-vous avoir de me pendre à cause de l'Enfant Blanche, puisque je me suis embarqué dans cette aventure à mon corps défendant ? Je n'ai pas usé alors de violence contre leur gré, mais c'était avec le plein consentement de son père et de sa mère !"

Il est aussi possible que Dafydd ait eu présent à l'esprit la fin lamentable de Guillaume de Breos, l'amant de la princesse Jeanne. Peut-être cet évènement sensationnel dont la légende s'est emparée [1]) a donné naissance des à chansons d'actualité qui se chantaient encore un siècle plus tard.

Nous croyons avoir mis en évidence dans les pages précédentes qu'il y a certainement dans l'œuvre de Dafydd ab Gwilym des traces d'influences étrangères, mais que ce ne sont pas les courants littéraires étudiées le plus jusqu'ici qui ont influé sur sa poésie. S'il y a quelque chose dans ses chansons dont l'esprit est absolument opposé à celui de la poésie courtoise, c'est bien la partie narrative. Pourtant ces éléments courtois que nous n'avons toujours pas rencontrés n'y font pas complètement défaut et c'est dans le chapitre suivant, le dernier de nos recherches, qu'ils seront enfin exposés.

1) *V.* p. 150.

CHAPITRE VI

Les Sentiments

Dans un de ses poèmes de vieillesse [1]) Dafydd ab Gwilym jette un dernier regard mélancolique sur la poésie frivole à laquelle il vient de renoncer. La jeunesse est passée, l'inspiration de sa dame est éteinte, la passion ne s'allume plus dans son cœur. Désormais plus d'imprécations contre le perturbateur de ses amours, plus de propos plaisants sur ses aventures et sur les sentiments qu'il a éprouvés [1]).

Dafydd lui-même considère donc les analyses de la passion (*son am angerdd*) comme un genre poétique, aussi bien que les descriptions de la beauté de ses amies (*awen am wenferch*) et les conflits avec le Jaloux (*son am darfwr serch*). Ces analyses avaient été presque le seul sujet de la poésie des troubadours ; aussi est-ce bien dans cette partie de son œuvre que nous pourrons nous attendre à constater enfin cette prétendue influence de l'art courtois.

I — L'Attitude de l'Amant

Un des problèmes les plus difficiles à résoudre qui se rattachent à la poésie de Dafydd ab Gwilym (et de tous les poètes érotiques !) est celui de la sincérité des sentiments qu'il professe. Il faut se garder de la crédulité de William Owen, qui utilisait sans la moindre critique toutes les chansons comme matériaux biographiques, aussi bien que du scepticisme exagéré de l'auteur d'un article du *Cambrian Register* et de Cowell, qui ont fait de notre *clerwr* un „respectable gentleman" chantant des sentiments immoraux qu'il n'avait jamais éprouvés, soit pour plaire à la foule, soit pour imiter les troubadours [2]). La vérité est entre ces deux points de vue extrêmes, chez les bardes comme chez les troubadours, dont Cercamon avait dit qu'ils chantaient *entre ver e mentir* [3]). Sans doute les aventures dont Dafydd dit avoir été le héros sont souvent des thèmes connus de la poésie facétieuse, et les portraits d'une Morfudd et d'une Dyddgu manquent d'unité, mais cela ne prouve pas encore que Dafydd n'ait pu mêler ses expériences à beaucoup

---

1) *DG.* 227, 19—24 (*Deth.* 64, 19—24).

2) ...he was a man of an irreproachable conduct, modest manners, and a studious disposition. His looser poems were sacrifices made on the altar of the deified taste of the time, in order to soothe the prejudices and gain the applause of the vulgar. They were descriptions of passions which he never felt, and of beautiful dulcineas whom he never saw (*Cambrian Register*, vol. III, p. 110).

Cf. cependant M. Lewis Jones : His love-songs, to any unsophistical reader, bear every mark of beeing the records of very real, and often enough very lively, episodes in the career of an exceedingly impressionnable and reckless gallant (*Trans.* 1907—08, p. 125).

3) *éd.* Jeanroy, *V.* 19.

de fiction. Et en tout cas le nom de *geuwawd* donné par lui-même à sa poésie, argument invoqué par Stern [1]), ne tranche pas la question :

Nid llai urddas, heb ras rydd
Na gwawd, geuwawd o gywydd

(*DG.* 121, 5—6).

„Le *geuwawd* dans le mètre du cywydd n'est pas nécessairement moins élevé que le *gwawd* qui manque de grâce."

Le terme n'est pas nouveau. Déjà Phylip Brydydd avait traité ses ennemis, les *clerwyr*, de *geuweirdd* [2]), et avant lui Taliesin avait dit de ses concurrents que les louanges qu'ils chantaient d'Uryen n'étaient que du *geugant :*

Beird [3]) yn geugant
Itti yt wedant

(*Livre de Taliesin*, 58 : 20—21).

Il paraît donc que *geuwawd* et *geugant* n'ont pas le sens de fiction, mais qu'ils sont synonymes de *celwydd* et d'*ofergerdd* et qu'ils désignent les genres de la *cler*, la poésie profane et vaine, par opposition aux genres essentiels et élevés des poètes de cour. C'est ainsi que Llywelyn Goch ab Meurig Hen dans son Ode à Dieu confesse qu'il s'est rendu coupable de la composition de *geuwawd* amoureux :

Gwnaethum ar draethawd geuwawd
Lleucu yn eilfar lliw caen elfydd

(*Gog.*, p. 233).

„Moi j'ai composé du *geuwawd* pour décrire la beauté de Lleucu, la cause de mes souffrances, dont le teint égale les flocons de neige."

Et Dafydd lui-même reçoit du frère mendiant le conseil de mettre sa voix d'or au service de l'inspiration divine et de ne plus chanter de *gau :*

Dod ar awen d'aur enau,
Nawdd Duw, ac na ddywed au.

(*DG.* 64, 11—12 *Deth.* 56, 9—10).

Assurément tout n'est pas fiction dans le roman de Morfudd et la tentative de M. Machreth Rees de l'expliquer comme une allégorie peut rester ici indiscutée [4]). Dafydd ab Gwilym n'était pas du tout un „respectable gentlemen" et nous le croyons incapable de se contenter de l'amour de tête qui suffisait aux troubadours. C'était une nature enjouée, étourdie, sensuelle et versatile qui a aimé beaucoup et ardemment, sinon très profondément. Peut-être M. Vendryès allait un peu plus loin qu'il ne fallait quand il assurait que Dafydd est absolument vide de pensée sérieuse et que pour cette raison il ne peut être appelé un grand poète [5]). L'idée de la mort par exemple, qui paraît avoir été une véritable obsession pendant les derniers siècles du moyen âge, et qui a produit en France

1) *ZfcP.*, vol. VII, p. 122.
2) *Gog.*, p. 147.
3) Emendation proposée par M. Gwenogfryn Evans, *Poems of Taliesin*, 106 : 20 — *MS* : byt.
4) *Trans.* 1905—06, p. 49 *et seq.*
5) *RC.*, vol. XXXVIII, p. 238. Depuis M. Vendryès semble avoir changé d'avis ; dans *RC.*, vol. XLII, p. 207 il l'appelle du moins „le plus grand poète de l'Europe au XIVe siècle." Ce n'est pas faire un médiocre compliment à un contemporain de Pétrarque !

des chefs-d'œuvre comme les danses macabres et les ballades de Villon, n'a pas manqué de l'impressionner. Gruffydd Gryg rentre en soi-même à la vue d'un crâne, Dafydd ab Gwilym écoute en frissonnant un sermon sur l'instabilité des choses de ce monde que lui fait un revenant, et notamment dans la pièce du dernier on sent le poète saisi des horreurs de la putréfaction [1]). Mais bien moins austère qu'un Sion Cent [2]), Dafydd ne tire de ce *memento mori* que des conclusions frivoles. Puisque la jeunesse et la beauté ne durent pas éternellement, il faut en profiter autant que possible :

Pan êl y gwallt hirfelyn
A'i frig fal y caprig gwyn,
A gorlliw'r aur o'r deurudd,
Ac yn grych mwnwgl ac grudd,
Gwrach a fyddy i'th dy tau,
Och f'anwyl ! a chlairch finnau !

Edrych yn y drych dy dro,
A'th wyneb yn cethino ;
Ni'th eilw cerdd, na thelyn,
Ni'th gâr ar y ddaear ddyn :
Câr fy ddyn rhyfedd heddiw,
Tra fych i'th lewych a'th liw

(*DG.* 222, 19—30 ?).

„Quand tes longs cheveux dorés seront devenus aussi blancs que la batiste, quand tes joues auront perdu leur éclat d'or, et ta nuque et tes joues seront ridées, alors, ma mie, tu seras une vieille cloîtrée dans ta maison, et moi, hélas, je serai un vieillard décrépit ! Regarde donc dans ton miroir comme ta beauté passe et ton visage noircit ! Ni le chant ni la harpe ne te célébreront plus et il n'y aura personne au monde à qui tu inspireras de l'amour. Aussi, beauté merveilleuse, aime maintenant tant que conservant ton teint éblouissant, tu seras dans toute ta splendeur''.

Ces accents rappellent les vers bien connus de Ronsard et plus encore les conseils de la Vieille Heaulmière ou cette autre effusion de Villon :

Vng temps viendra qui fera dessechier,
Jaunir, flestrir vostre espanye fleur ;
Je m'en risse, se tant peusse maschier,
Lors ; mais nennil, ce seroit donc foleur :
Viel je seray ; vous, laide, sans couleur.

(*Test.*, *éd. cit.*, vs. 958—962) [3]).

C'est là une idée d'inspiration évidemment païenne et nous sommes fortement tentés de voir la source de cette pensée mille fois répétée et toujours également jeune dans le passage bien connu du maître païen de l'amour :

Dum licet, et veros etiam nunc editis annos,
Ludite, eunt anni more fluentis aquae.....
.....Tempus erit, quo tu, quae nunc excludis amantem,
Frigida deserta nocte iacebis anus.
Nec tua frangetur nocturna ianua rixa,
Sparsa nec invenies limina mane rosa.
Quam cito, me miserum ! laxantur corpora rugis,
Et perit, in nitido, qui fuit ore, color.

(*Ars*, III, 61 *et seq.*) [3]).

Tout à fait païenne aussi est l'habitude commune à presque tous ces poètes de demander sans cesse à Dieu ou aux saints l'accomplissement de leurs désirs les plus sensuels, et il faut n'avoir aucune notion de l'esprit de la poésie médiévale pour considérer la mission bizarre confiée par Dafydd à sainte Dwyn comme un symptôme qui annonce la Réforme. Dans leur familiarité avec le céleste et le sacré ces poètes confondent sans cesse la religion, la mythologie païenne et l'amour. Nous avons vu déjà qu'ils comparent leurs dames aux

1) *DG.* 238. 2) *IGE.*, 89, 91, 93, 96, 99, 102, 105.

3) *Cf.* Jakes d'Amiens, *L'Art d'Amours*, vs. 1806—1830 ; *Clef d'Amours*, vs. 2121—2160 ; *Rose*, vs. 13475 *et seq.* (t. IV, p. 22).

déesses ou qu'ils affirment qu'elles ont la beauté des saintes [1]) ; inversement un Iolo Goch appelle sainte Anne *beichioges y dduwies dda* (*IGE.* 35, 34), „la génératrice de la bonne déesse". Ils ne s'arrêtent pas là. Plusieurs n'hésitent pas à professer que pour eux la félicité céleste ne vaut pas les joies d'amour :

Voluptatis avidus magis quam salutis (Archipoète, *éd.* Manitius, III, 5).

.....tan non dezir paradis
Mas qu'ab son gent bratz blanc m'acuella. (Guilhem d'Albi, *Rayn*, t. V, p. 200).

Os nef a geisiwn ofyn,
Fy nef oedd weled fy nyn (*DG.* 111, 25—26 ?).

„Si j'osais demander le ciel, le ciel serait pour moi voir (ainsi) ma mie."

Y fynnai fi, fy nef oedd (*DG.* 177, 18).

„Si elle voulait de moi, ce serait goûter les joies célestes."

B'fhearr liom-sa bheith ar leabaidh léi 'gá síor-phógadh
'Nná mo shuidhe i Bhflaitheas i gcáthaoir na Trionóide. (*Conn.*, p. 60).

„J'aimerais mieux être avec elle sur une couche pour l'embrasser sans fin que d'être assis dans le royaume céleste sur le trône de la Trinité."

Mais sans doute il y a dans ces aveux plus de naïveté que de scepticisme. Il y a seulement révolte consciente chez Dafydd quand il soutient contre le moine ascétique que les seules choses qui donnent à la vie sa valeur sont la femme, la santé et le beau temps [2]). D'ailleurs lui aussi a des moments où il se rend pleinement compte de ce qu'il y a d'irréligieux dans cette attitude et alors il lui arrive de reprocher à son amie que sa beauté lui a fait perdre sa foi. Les poètes irlandais éprouvent le même sentiment douloureux et un parmi eux soupire que son Una s'est placée comme un mur entre Dieu et lui :

Dy gorff hardd a'm dwg o'r ffydd (*DG.* 118, 14 ; *Deth.* 21, 14).

A Una, is tú chuaidh go dlúth idir mé 'gus Día (*Conn.*, p. 58).

On sait que beaucoup de troubadours ont fini leur vie dans un couvent où ils s'étaient retirés. Dafydd ab Gwilym se repent en sa vieillesse de ses péchés, et dans sa belle confession il s'accuse d'impiété [3]). Mais avant cette fin édifiante il avait aimé violemment sans se laisser retenir par des scrupules moraux ou religieux. Même les troubadours laissent parfois échapper des vœux indiscrets dont ils se repentent d'ailleurs en général aussitôt ; Dafydd, qui comme les clercs vagants a le plus souvent affaire à des femmes dont la condition ne lui impose pas tant de réserve, se laisse aller avec encore plus de désinvolture qu'eux. Il ne voile pas le dénouement de ses aventures et ne fait pas un secret de ses désirs ; il en parle comme de choses naturelles. Mais il est vrai qu'abstraction faite du groupe de cywyddau où il est volontairement obscène, il est aussi incapable de grossièretés ou de descriptions lascives que de pruderie ou de bigoterie. Tout ce qu'il se permet dans ses chansons réservées, c'est d'attacher un sens spécial à des mots courants et innocents. Stern a déjà observé que *cael* est un terme technique de la langue érotique [4]) ; cela nous semble aussi le cas de *chware*, de *newidio*, de *priodi*, de *rhin*, de *cyfrinach*, d'*ychwaneg*, mots très fréquents dans sa poésie. Mais il ne faut pas juger l'homme d'après cette réserve relative. Les „vilaines" de sa paroisse, qui devaient le connaître, appellent l'attention de leurs compagnes sur ses regards voluptueux (*DG.* 136, 27) ; lui-même

1) *V.* p. 205, 226. 2) *DG.* 149, 45—46 ; *Deth.* 57, 41—42. 3) *DG.* 245. 4) *ZfcP.* vol. VII, p. 56, note 3.

s'excuse de sa complexion amoureuse en disant que depuis sa prime jeunesse il a été un Gallois pour le monde :

Cymro i'r byd o febyd fum (*DG.* 142,4) [1].

Parfois en effet la sincérité de la passion est évidente. Le poète, qui a raillé si impitoyablement le pauvre Eiddig, se montre alors rongé lui-même par la jalousie :

Gwae a wyr, a gwe fflamgwyr wedd,
Glas ei ddeigr, gloes ciddigedd.

(*DG.* 60, 7—8).

„Malheur à celui qui éprouve les tortures de la jalousie, tandis que les larmes coulent toutes glauques le long de son visage qui ressemble à un tissu de cire flamboyante."

Dafydd souffre de l'idée que la femme qui a maintenant repoussé son amour porte peut-être un enfant dont son rival est le père [2]. Mais ces accents sont rares. En général l'amour n'est qu'un jeu pour lui, toujours également fascinant du reste. Dafydd ab Gwilym a à un haut degré le sens de l'humour, qui est rare au moyen âge, mais n'a jamais fait défaut aux poètes celtiques. Un certain penchant au bas-comique le rend très sensible au ridicule des personnes et des situations, et il ne ménage pas même à ses amantes ses sarcasmes. On se souviendra du portrait ironique qu'il trace d'Elen, la reine de la laine [3], et quant à Morfudd, entre son mari et son amant, il la compare à une balle que deux joueurs se renvoient [4], comparaison qui rappelle le mot cruel de Conchobar à Dérdriu, qui regardait comme une brebis entre deux béliers. C'est sur ce même ton leste que les auteurs des sottes chansons parlent de leurs amies boiteuses ou difformes [5]. D'ailleurs Dafydd ne s'épargne pas non plus soi-même ; il se montre terrassé par une oie [6], chiffonné par un chien [7], berné par une coquette qui lui donne de l'argent et puis le lui dérobe adroitement [8]. Il ne lui est pas non plus possible de prendre toujours ses propres sentiments au sérieux. Les plaintes amoureuses, si insupportables chez la plupart des troubadours par leur excès de sérieux, sont chez le barde gallois pleines d'exagérations burlesques, de saillies bouffonnes. Cet amant navré consacre un cywydd entier aux gémissements lamentables que les maux d'amour lui arrachent, et au beau milieu de ces soupirs déchirants il raconte froidement qu' au dire des témoins de son chagrin seulement l'enseignement lui manque pour faire un fameux joueur de flûte [9] ! En général Dafydd ab Gwilym est trop enjoué pour trouver beaucoup de plaisir à l'attitude du soupirant. S'il a peut-être aimé sans interruption pendant toute sa vie, il semble avoir eu trop de gros bon sens pour consentir à languir longtemps d'un amour désespéré. Sans doute, tous les poètes d'amour sont prodigues de serments de fidélité éternelle, et Dafydd l'a été peut-être encore plus que tout autre. Lui aussi assure qu'il est resté fidèle à sa dame pendant cinq, ou sept, ou neuf ou même dix-huit années [10], mais ces protestations réitérées sont déjà de nature à éveiller nos soupçons. Même les troubadours ne restaient pas toute leur vie fidèles à une seule dame et on connaît d'eux des chansons d'adieux très amères dans lesquelles ils annoncent leur intention de chercher une autre protectrice qui sache mieux

1) Giraldus et l'archevêque Peckham trouvent beaucoup à redire aux moeurs galloises. 2) *DG.* 71, 31—34 ; *Deth.* 8, 33—36. 3) *V.* p. 115. 4) *DG.* 74, 17—20. 5) *Leys d'Amors*, t. I, p. 256; *Oudvlaemsche liederen en andere Gedichten*, t. I, p. 71.6) *DG.* 106. 7) *DG.* 108 ; *Deth.* 53. 8) *DG.* 167 ? 9) *DG.* 27, 19—20. 10) *DG.* 148, 41 ? ; 97, 2 ; 48, 4 ; 77, 32.

les honorer. Les poètes latins, qui pouvaient invoquer l'autorité d'Ovide [1]), avouaient franchement leur inconstance :

Iam nunc prior contemnitur
Quia nova diligitur. (*CB.* 84, I).
Diligo dum spernor, dilectus sperno faventes.
(Serlo de Wilton, dans Hauréau, *op. laud.*, t. I, p. 313).

Un prévôt de Ratisbonne se permet même d'écrire dans une épître à sa bien-aimée, une religieuse !, qu'elle est la septième qui lui a accordé ses faveurs et qu'il croit bien qu'elle ne sera pas la dernière [2]). Ce cynisme est caractéristique aussi pour la poésie non-courtoise de la France. Jean de Meun fait dire à la Vieille que la souris qui n'a qu'un seul refuge est bien à plaindre, et que la nature n'a pas voulu que Marote fût seulement à Robichon, ni Robichon seul à Marote [3]). Dafydd ab Gwilym, quand il jette le masque, professe la même doctrine. Comme Ovide et son imitateur irlandais, l'auteur de la chanson *Fir na Fódla ar ndul d'éag* (*Dánta Grádha*², 5), le barde gallois est d'opinion que toute femme vaut la peine d'être aimée. Aussi n'y a-t-il pas de fillette de qui il ne consente à chanter les louanges, et malheur à lui si jamais il refuse dix belles par jour :

Mi a eura' bob morwyn
O eiriau mawl er ei mwyn.
(*DG.* 224, 29—30).

Mefl ym, o gwrthyd Dafydd
O rai teg, deg yn unddydd.
(*DG.* 141, 3—4).

Faut-il donc s'étonner encore de l'aveu effronté du „chéri des dames" (*dillyn y gwragedd*, *DG.* 88, 30) que tout en continuant de composer des poèmes en l'honneur de l'ingrate Dyddgu, le cœur n'y est pour rien et qu'il ne fait que poursuivre son inconstance :

Hefyd, cyd bo fy nhafawd
I Ddyddgu yn gweu gwawd,

Nid oes im', myn dyn o swydd,
Ond olrhain anwadalrwydd
(*DG.* 17, 35—38).

Sans doute il y a beaucoup d'ostentation dans cette attitude, mais de cette façon il ne devait pas lui coûter beaucoup de rester pendant dix-huit années fidèle à une seule femme !

Il n'est pas impossible que ces bravades soient inspirées en partie par Ovide, qui a bien voulu donner la justification de cette conception de l'amour, mais d'autre part celle-ci est parfaitement d'accord avec l'esprit de la poésie galloise antérieure. Quand Dafydd chante dans une seule poésie deux ou même quatre de ses amantes à la fois [4]), il imite l'exemple donné jadis par Hywel ab Owain Gwynedd, qui dans son *Gorhoffedd* n'en célèbre pas moins de neuf, et les poètes irlandais n'étaient pas plus discrets. Un d'entre eux du moins s'indigne naïvement qu'on ose dire que son amour pour les femmes soit excessif, attendu qu'il ne l'a donné qu'à cinq :

Tá cuid ata dá rádh
Gur mór mo ghean air mhnáibh,
Níor thugas-sa mo ghean acht do chúigear (*Conn.*, p. 18).

---

1) Nec mea vos uni damnat censura puellae : Di melius ! vix hoc nupta tenere potest. Ludite, sed furto celetur culpa modesto ; Gloria peccati nulla petenda tui est (*Ars*, II, 387—390). *Cf. Amores*, II, IV. 2) Brinkmann, *op. laud.*, p. 13. 3) *Rose*, vs. 13879—84; t. IV, p. 39. *Cf.* le proverbe gallois : Mevyl i'r llygoden untwll (*MA*². 851). 4) *DG.* 20 ; 17.

Surtout dans les chansons d'adieux cette légèreté joviale se manifeste. Les troubadours se croient encore obligés d'excuser leur conduite. S'ils manquent au principal devoir du code courtois, la fidélité, c'est parce que leurs dames ont provoqué cette félonie par leur cruauté et leur arrogance, et du reste ils les quittent encore avec un cœur navré. Dafydd au contraire se sépare d'elles avec une parfaite placidité, ou plutôt, comme il dit lui-même, il leur échappe [1]. Si elles lui sont infidèles il sait se consoler, car n'y a-t-il pas une jolie fille dans chaque contrée [2] ? A une de ces insensibles il représente qu'il ne la regrette plus puisqu'il a trouvé une nouvelle amante moins fière ; ce qu'il regrette, ce sont les frais qu'il a faits inutilement pour elle [3] ! Le cywydd *DG.* 76 nous révèle d'une façon inattendue la véritable cause d'une de ces ruptures. La femme qu'il a adorée a perdu tous ces charmes ; à quoi bon donc lui rester fidèle maintenant qu'elle n'est plus désirable ? Il est vrai que cette fois-ci, se souvenant de sa beauté passée, Dafydd s'attendrit et semble revenir de sa résolution, mais encore, quel troubadour aurait osé avouer des pensées si vilaines !

On comprend qu'avec une constitution pareille Dafydd n'était pas fait pour se contenter d'un amour platonique, dont les exigences avaient été trop rigoureuses même pour la plupart des troubadours. L'abnégation de l'amant qui ne demande que la permission d'adorer dévotement un être idéal et se félicite de pouvoir ainsi „monter en pris" ne pouvait pas exercer une grande attraction sur une nature exubérante comme la sienne.

Même en France ce dogme du pouvoir ennoblissant de l'amour, cet article fondamental du code amoureux, n'était plus universellement reconnu en son temps. Il est vrai que Froissart et même Eustache Deschamps, si sceptique en général, le professent encore [4], mais le chevaleresque Jean de Beaumont aurait soumis cette phraséologie à une critique des plus impitoyables à la cour d'Edouard III même [5]. Chez Guillaume de Lorris, Amour avait exhorté l'Amant à aimer dans les règles (*par ce porras en pris monter*, vs. 2124), mais son continuateur s'était chargé de lui faire opposer par Raison le plus catégorique des démentis :

Ce qui te fait a dolor vivre,
C'est li maus qui amors a non,
Ou il n'a se folie non.
Folie, se m'a'st Deus, voire !
On qui aime ne puet bien faire,
Nea nul preu dou monde entendre :
S'il est clers, il pert son aprendre,
Et se il fait autre mestier,
Il n'en puet guieres esploitier.
(Vs. 3040—48, t. II, p. 153).

Au Pays de Galles cette doctrine n'a jamais pris racine. Geoffroy de Monmouth, sous l'influence des idées en vogue à la cour de Henri I [6], avait écrit que les chevaliers d'Arthur valaient mieux par l'amour des dames de la cour, et son intention n'avait pas échappé à Wace, mais les Gallois, gabeurs incorrigibles, avaient compris que leur amour accroissait

1) Dewisaf, oedd gyhoedd ged, Ei diange rhag ei daed ! (*DG.* 150, 27—28). Peire Cardenal, dans la poésie où il raille l'amour conventionnel de ses confrères, avait dit également : Ans dic qu'ieu li suy escapatz (*Rayn.*, t. III, p. 439).

2) Megir ym mhob tir ddyn teg (*DG.* 222, 14 ?).

3) A myfy cywely call, Unne geirw, neu ac arall (*DG.* 77, 25—26).

4) Balade CCCCLIX, t. III, p. 274.

5) *Chronique* de Froissart, *éd.* Buchon, t. I, appendice, p. 419.

6) *Rom.*, vol. XII, p. 521.

la gloire de ces seigneurs [1]). On a vu déjà que les traducteurs rendaient „dame" par *gordderch*. Dans la poésie courtoise une des vertus que l'amour peut provoquer est la générosité, et Dafydd accorde que le cœur de l'amoureux est toujours généreux, mais il cite cette sentence dans un contexte bizarre [2]). Les troubadours n'ont certainement pas pensé à la libéralité dans la taverne en compagnie de filles d'auberge !

Sommes-nous injustes pour les Cywyddwyr si nous soupçonnons qu'au fond la seule chose dans l'amour qu'ils estiment est le bien-être matériel ? Toujours est-il que Dafydd avoue franchement que toutes ses amourettes ne valent pas l'affection d'un protecteur généreux :

Mawrserch Ifor a'm goryw,
Mwy na serch ar ordderch yw

(*DG*. 2, 13—14).

Ecouter le rossignol dans le bois en fleur, avec une bouteille pleine d'hydromel à leur portée et une jolie fille à leurs côtés, c'est là leur idéal de la vie, et il est clair que les sentiments qu'ils éprouvent en cet état de félicité n'ont rien en commun avec la *joy* mystique d'un Jaufre Rudel. Leur rêve, c'est celui d'un Colin Muset ou d'un François Villon : eux-aussi auraient aimé être un „gras chanoine" et jouer avec Dame Sidoine dans une chambre „bien natée". Seulement, jamais ils n'auraient consenti à donner pour ce bonheur „tous les oyseaulx d'icy a Babiloine". C'est dans leur amour profond pour la nature que se révèle ce qu'il y a d'élevé dans leur âme ; leur poésie purement érotique au contraire ne peut donner une idée très favorable de leurs principes moraux.

Il existe donc entre les bardes et les „fins amants" une différence aussi grande qu'on pourrait se l'imaginer. Ovide s'était intitulé la *praeda* de sa Corinne, les troubadours tenaient honneur à être le *serf*, le *pres* de leurs dames ; Dafydd ab Gwilym applique le terme *anrhaith* au contraire à ses amantes. Un homme comme lui devait se sentir peu disposé à s'humilier devant une beauté capricieuse. Et pourtant le fait singulier s'est produit que même dans sa *gordderchgerdd* il a recours parfois à la terminologie d'un part plus distingué.

Ce n'est pas un cas isolé. Nous avons cité déjà l'exemple d'Ovide, qui s'était amusé à donner le titre *domina* aux courtisanes, et des vagants qui avaient imité le style du maître. Adam de la Halle compose des chansons très humbles pour des bourgeoises d'Arras qui sont tout au plus ses égales ; Villon lègue une ballade pleine d'idées courtoises à une donzelle insensible et invite en même temps le messager qui la lui transmettra à l'insulter grossièrement [3]).

La terminologie courtoise, descendue depuis le XIIIe siècle jusque dans les milieux bourgeois, n'y a perdu rien de son prestige. C'est donc dans cette poésie bourgeoise que les bardes du XIVe siècle ont pu l'avoir apprise. Mais les éléments courtois dans leur poésie peuvent provenir aussi bien d'un autre courant littéraire. N'oublions pas que les

1) Milites amore illorum meliores (*éd.* San Marte, p. 134).
Li chevalier miax en valoient (*éd.* Leroux de Lincy, p. 110).
Ar gwyr yn glotuorussach oc eu karyat (*Bruts*, p. 203).
Ceci correspond à la différence entre *valor* et *pretz* chez les troubadours. *Cf.* Wechssler, *op. laud.*, p. 123.

2) *V*. p. 171.

3) *Test.*, vs. 473 *et seq.*; *éd cit.*, p. 43.

Cywyddwyr continuent les traditions des anciens Gogynfeirdd et que l'art de ceux-ci est à bien des égards apparenté à celui des troubadours.

On est de nos jours en général tombé d'accord sur le fait que les relations entre ces poètes du Midi et leurs dames ont été le plus souvent des rapports d'intérêts réciproques auxquels les sentiments étaient subordonnés. Le troubadour répandait dans ses chansons la gloire de la dame et celle-ci de son côté le „retenait" à sa cour. Seulement il éprouvait le besoin d'idéaliser un peu ces rapports, et avec la permission de la dame il „feignait" d'être amoureux d'elle. Alors il transférait le respect qu'ils portait à la protectrice à l'„amante" haut placée.

Les Gogynfeirdd étaient également panégyristes d'origine et par essence. Eux aussi se posaient en amants respectueux des princesses dont ils chantaient les louanges, mais très différents des troubadours, ils ne se faisaient pas illusion sur leur place à la cour et ne dissimulaient pas leur fonction de panégyriste des dames dont ils cherchaient à gagner l'affection.

Dafydd ab Gwilym au contraire respecte ses amantes fort peu, mais il sait à merveille s'adapter au goût de son auditoire. Grossier à souhait à la taverne en compagnie de ses amis, il s'observe quand il se trouve dans un milieu où les indécences sont mal vues. Alors, même en gabant et à plus forte raison en adressant la parole à la fille de la maison, il cède au désir d'idéaliser un peu ses sentiments. Devant les seigneurs et les demoiselles du XIVe siècle qui se piquent d'imiter tant bien que mal l'exemple donné par les princes généreux et par leurs épouses lors de l'indépendance, l'humble *clerwr* que Dafydd est au fond se peut croire un moment le successeur direct des anciens poètes de cour et l'héritier de leurs traditions poétiques. Il se souvient que les Gogynfeird avaient chanté jadis des princesses et leurs filles ; lui aussi fait de ses amies complaisantes son *arglyddes*, son *unbennes*, sa *iarlles* [1]), et la fille d'auberge vulgaire se métamorphose en une noble „distributrice d'hydromel". Les bardes de jadis s'étaient glorifiés d'appartenir comme poète attitré à une princesse ; Dafydd se proclame le *teuluwas* privilégié de quelque Gwen obscure et tire vanité de cette fonction :

Gwartvart wyf iti o dylyed
(Cynddelw, *Gog.*, p. 46).
Am bryd ewyn wyn ym gwein(d)id, am gwyl
(Iorwerth Fychan, *Ibid.*, p. 166).
Swyd ditlawt o wawt a weinydaf
(Gruffydd ab Maredudd, *Ibid.*, p. 196)

Prydydd i Forfudd wyf fi,
Prid ei swydd, prydais iddi...
(*DG.* 119, 1—2 ?).
Do(?) 'n fy swydd lawer blwyddyn
(*DG.* 170, 11).

Les Gogynfeirdd s'étaient vantés auprès de leurs protectrices qu'ils répandaient partout leur gloire ; Dafydd aime aussi à rappeler à Morfudd et aux autres belles que si elles sont fameuses dans tout le pays, c'est grâce à lui et à son art :

Kyt gwnelwyf ar ddyn vrdd o uolyant
Nym gwna poen rwydyant.
(Hywel ab Owain, *Gog.*, p. 85).

Eilieis hynot glot gloywdec Wenlliant
Eiliawd y molyant mil ychwanec
(Casnodyn, *Ibid.*, p. 170).

Lliaws ae cammawl or mawl mwyaf
...nyw cenir ual y canaf
(Llywarch ab Llywelyn, *Ibid.*, p. 97)

1) *V.* p. 225.

Meu geiryeu goleu gwyl Wyndodeg,
Mi a wyr moli hil ri, hawl rec ;
Meithir y cludir clot, anrec tavawt,
Mor ddidlawt yggwaut, yg Gwenhwyssec.
(Casnodyn, *Ibid.*, p. 170).

Digloff i molyant hyt wlad Ogled
(Rhisserdyn, *Ibid.*, p. 178).

Biliaf o'm iaith, gwaith gwenglod,
I liw geirw o loyw gariad
(Gruffydd ab Maredudd, *Ibid.*, p. 192).

Megais llwyr, gludais llawer gwlad, yn ddwys,
Dy glod lwys, cynnwys pob atceiniad
(Hywel ab Einion, *Ibid.*, p. 220).

Moli a wnaf hi, nwyf hoen,
Hoyw ei llun, a holl Wynedd
A'i mawl ; gwyn ei fyd a'i medd !
(*DG.* 17, 56—58).

Dygum yt well na deugae,
Dogn mawl, da y gwn y mae.
(*DG.* 18, 13—14).

Tyfodd ei glod [*l.* chlod] hyd Teifi
(*DG.* 38, 35).

Heais fal mal orehian
Ei chlod yng Ngwynedd achlân.
(*DG.* 119, 15—16 ; *Deth.* I, 13—14).

Perais, o iawngais angerdd,
Prydu a chanu ei cherdd,
I'r glêr hyd eithaf Ceri.
(*DG.* 71, 23—25 ; *Deth.* 8, 25—27)

A dwyn ei chlod drwy Gymry
A bod hebddi er hynny
(*DG.* 149, 17—18 ; *Deth.* 57, 15—16).

O flaen neb dy fawl a wnaf
(*DG.* 191, 4).

Malheureusement il y a aussi des donzelles assez sottes pour ne pas comprendre leurs propres intérêts et pour décliner l'hommage poétique et la gloire que leur amant leur offre :

Ni fynnai Gwen fawl gennyf
(*DG.* 75, 57 ; *Deth.* 29, 61).

Rhag mor derwyn gynhwynawl
Y gwrthyd fy myd fy mawl.
(*DG.* 150, 7—8).

O gwrthyd liw eiry gorthir
Y fau wawd, hon a fu wir,
Gwrthodiad y marchnadoedd,
Gwrthodiaeth f'anwyl wyl oedd !
(*DG.* 209, 51—54).

Devant un tel mépris inexplicable de ses talents et une méconnaissance si inouïe de ses bonnes intentions, Dafydd s'irrite énormément et ses vers courroucés rappellent le passage d'Uc de Saint-Circ dans une situation analogue que nous avons cité déjà [1]). Mais on a l'impression que ce troubadour sort de son rôle, car la plupart de ses confrères ne veulent être qu'amants et se gardent de parler avec la même franchise des véritables relations entre leurs dames et eux. Cette préoccupation a toujours été étrangère aux Gogynfeirdd qui s'extasient sur leurs récompenses matérielles [2]).

1) *V.* p. 31.

2) L'idée que le poète donne l'immortalité à celle qui l'inspire et qu'il a par conséquent des droits à sa reconnaissance, est bien classique :

Est quoque, carminibus meritas celebrare puellas Dos mea, quam volui, nota sit arte mea (*Amores* I, X, 59—60).

Nos quoque per totum pariter cantabimur orbem ; Junctaque semper erunt nomina nostra tuis (*Amores*, I, III, 25—26).

On la trouve encore dans la poésie latine du moyen âge, par exemple dans le premier poème des Versus Eporedienses, vs. 281 et *seq.*

Le passage où Héloise avoue qu'elle doit sa gloire à Abélard, dont les vers sont chantés dans les rues et sur les places, est souvent cité ; on pourrait le rapprocher de l'opinion énoncée par les religieuses de Remiremont à leur concile imaginé :

Laudant nos in omnibus rithmis atque versibus. Tales, jussu Veneris, diligo pre ceteris, Dulcis amicicia, clericis est et gloria (vs 140—142).

Nous serions plutôt portés à reconnaître l'influence de la poésie des troubadours dans la soumission que les bardes, subordonnés à leurs dames en leur qualité de panégyristes professionnels, leur témoignent également en la qualité d'amants. Il y a en effet dans la poésie des Gogynfeirdd des expressions qui rappellent la terminologie du vasselage amoureux, et Dafydd ab Gwilym, tout éloigné qu'il est dans son for intérieur d'adhérer à cette doctrine, la professe du moins par la bouche et leur emprunte leurs formules. Le troubadour s'intitule avec fierté le vassal, le prisonnier ou même le serf de *sidons*, le barde reconnaît être le *gwas*, le *macwy*, le *caeth* de la dame qui est l'objet de ses pensées :

Bona domna, re no'us deman
Mas que 'm prendatz per servidor
(Bernard de Ventadour, 31, 49—50).

firs sers remaing
A l'adreich gai cors plazen
(Uc de Saint-Circ, I, 17—18).

Vos serfs devien et vos homs ligement
(Eustache Deschamps, Balade CCCCXLVIII, t. III, p. 261).

Vostre servant voeil estre en loyauté
(Froissart, *éd.* Buchon, p. 161).

Moi, qui sui son cremetous servans
(*Id.*, *Ibid.*, p. 232).

Icham in hire baundoun
(Böddeker, *op. laud.*, p. 147).

Gwenlliant a'm gwnaeth rygaeth o ryd
(Iorwerth Fychan, *Gog.*, p. 167).

Wyr Iarddur... a'm gwnaeth gaeth
(Gruffydd ab Maredudd, *Ibid.*, p. 193).

Trymmaf yw cariad tramwy, hoen eurnef,
Hwn arnaf, dy faccwy
(Hywel ab Einion Lygliw, *Ibid.*, p. 220).

Am ladd ei gwas dulas dig
(*DG.* 33, 9).

Gwanfardd addfwyndwf gwinfaeth,
Oeddwn gynt iddi yn gaeth.
(*DG.* 49, 13—14 ; *Deth.* 14, 11—12).

A minnau, y gwr mwyniaeth,
Iddi yn gweiddi yn gaeth.
(*DG.* 64, 31—32 ?).

Dy gaeth [1]) wyf, ddyn deg ei thal.
(*DG.* 91, 16).

Comme les troubadours et leurs imitateurs français Dafydd se déclare prêt à obéir à sa bien-aimée aveuglément :

E'l vuoill onrar e blandir
(Uc de Saint-Circ, *éd. cit.*, I, 18).

Al sieu comant sui e serai
Ou qu'ieu m'an
(Peire Raimon, *Rayn.*, t. III, p. 125).

Car je voeil vostre servant estre
Obéissans a tout vo gré.
(Froissart, *éd. cit.*, p. 479).

Nym gorffeirch morwyn mor wyf vuyd
(Iorwerth Fychan, *Gog.*, p. 166).

Na wrthod ferch, dy berchi
(*DG.* 56, 27).

Erchi ym a gorchymyn
(*DG.* 110, 48 ; *Deth.* 34, 48).

Ufudda' dyn wyf iddi
(*DG.* 168, 12 ?).

Or vos voel je toutdis servir
De parfayte foy, loyaument.
(*Id.*, *Méliador*, vs. 13732—33, t. II p. 129).

Il nous paraît impossible de contester qu'il y a là enfin des traits originalement étrangers au lyrisme gallois. Déjà Gaston Paris a soutenu que l'idée de la soumission volontaire de l'amant à sa bien-aimée était inconnue aux Celtes avant leurs relations avec les Français, et cette assertion semble toujours exacte [2]). Dans l'ancienne littérature le panégyriste s'humilie comme de raison devant sa patronne, mais l'amant ne le fait pas devant l'objet

1) *DG.* : rhygaeth.
2) *Rom.*, vol XII, p. 459

de ses désirs, et par contre on n'y rencontre pas rarement la femme amoureuse qui fait des avances auxquelles l'homme daigne bien répondre. Dérdriu s'offre à Nóisi, Gráine à Diarmait, Uathach et Fand à Cuchulainn, Rhiannon à Pwyll, et une jeune fille impatiente encore à Dafydd ab Gwilym [1]). Mais la situation inverse n'appartient pas encore pour cela en propre à la poésie des troubadours, et le type de la femme supérieure qui tient la dragée haute aux suppliants timides et les oblige à s'humilier et même à s'avilir devant elle se rencontre bien ailleurs dans la littérature. Le lecteur aura pensé sans doute déjà aux amours d'Hercule et d'Omphale et il se souviendra que le professeur de l'art d'aimer lui-même avait accordé à sa *domina* le droit de donner des lois du haut de sa couche. Tous les termes que nous avons jusqu'ici relevés chez Dafydd ab Gwilym et ses devanciers se trouvent également chez les poètes latins du moyen âge, qui — M. Brinkmann vient de le prouver — ont subi l'influence d'Ovide bien plus que celle des troubadours. Humbles suppliants, eux aussi, ils prient leurs dames avec ferveur d'être clémentes envers leurs prisonniers et de détacher leurs chaînes [2]). En présence de ces faits nous admettrons cette fois que les Gogynfeirdd ont pu s'inspirer indirectement de leur poésie. Et de fait le barde gallois se présente plutôt comme un serf que comme un vassal, quoiqu'il s'intitule parfois *dy was;* il a adopté la terminologie de l'assujettissement amoureux latin bien mieux que celle du vasselage amoureux féodal. On ne trouve nulle trace dans la poésie galloise de toutes ces allusions si caractéristiques pour l'art courtois aux cérémonies de la prestation de foi et d'hommage. Le barde ne se jette pas à genoux devant sa belle, mains jointes et tête inclinée, il ne lui offre pas son gant, il ne lui demande ni l'anneau ni le baiser consacré, il ne l'autorise pas à l'inscrire dans sa charte. Il y a une idée très courtoise en apparence chez Dafydd ab Edmwnd, barde du XVe siècle :

Gwae finnau, gan gof anwych,
Na bawn siambrlen i Wen wych,
Yr awr, ar frig yr orallt,
Y bo Gwen yn cribo 'i gwallt [3]).

„Hélas, quel souvenir attristant! que ne puis-je servir de chambellan à ma belle Gwen quand sur le sommer de la colline elle peigne ses cheveux".

On a observé déjà plus d'une fois que les troubadours, cachant une sensualité ardente sous l'allégorie du vasselage amoureux, avaient exprimé souvent le voeu d'être admis au lever de la dame [4]). Mais les vers cités ici auraient pu être tout aussi bien un écho du passage où Ovide conseille à ses diciples de n'avoir nulle honte de s'abaisser jusqu'à assister à la toilette de leurs amies et à lui tenir le miroir :

Nec dubita tereti scamnum producere lecto :
et tenero soleam deme, vel adde, pedi.
Saepe etiam dominae, quamvis horrebis et ipse,
algentis manus est calfacienda sinu.
Nec tibi turpe puta, (quamvis sit turpe, placebit,)
ingenua speculum sustinuisse manu.

(*Ars*, II, 211—216).

1) Ni ddown i oed i'r goed fryn Erod fab, ddiwybod ddyn, Ond ar hyder y shyddwy', Y myd, fod yn forwyn mwy (*DG.* 151, 29—32?). Dafydd dit lui-même à une autre impatiente: Na fydd salw... ar by fryd... yn ol hir... ymaros ym mraint morwyn (*DG.* 153, 17—20).

2) *V.* p. 43,47.

3) Passage cité par M. Gwynn Jones, *Llenyddiaeth y Cymry*, p. 88.

4) Ces passages ont été discutés par Fauriel (*Histoire de la poésie provençale*, t. II, p. 31-32), M. Wechssler (*op. laud.*, p. 164—165) et par M. Appel (*Bernard von Ventadorn*, p. LXXV).

Peut être c'est là aussi la source de ce lieu commun de la poésie des troubadeurs ! Il n'y a qu'une seule expression chez Dafydd ab Gwilym qui semble provenir de la poésie des troubadours même, à moins qu'on ne préfère admettre que les bardes l'ont empruntée indépendamment à la littérature mystique où d'après M. Wechssler les poètes de l'amour courtois l'ont pu trouver [1]). C'est le terme *dy nawdd !* qui correspond au *clamar merce* des troubadours :

Bona domna, merce
Del vostre fin aman !
(Bernard de Ventadour, 36, 46—47).

Bernartz clama sidons mercei
(*Ibid.*, 7, 57).

Merchi, dame, li cui biautés sourvaint
Men cuer ki vous a fait loial oumage.
(Adam de la Halle, *éd.* Berger, IV, V).

Dyddgu, liw dydd goleuaf,
Dy nawdd, er unmab Duw Naf !
(*DG.* 18, 1—2).

Ces amants soumis pouvaient-ils demander directement la récompense de leur fidélité ? C'est une question très controversée par les troubadours déjà.

Il va sans dire qu'un panégyriste professionnel au service d'une dame noble avait droit à une récompense matérielle pour sa peine, et sans doute les troubadours „retenus" à la cour l'ont reçue. Seulement, leur prétention d'être autre chose que des fonctionnaires payés les a empêchés d'y faire allusion.

Les Gogynfeirdd et les Cywyddwyr après eux n'ont pas ces scrupules et réclament sans hésiter un dédommagement dans les termes les plus prosaïques ; ils demandent leur payement (*tâl*), leur récompense (*pwyth*), leur salaire (*sal*), leur rémunération (*gwerth*), leur don (*rheg*), leur faveur (*ced*), leur présent (*coelfain*). Ils ne sont pas ingrats d'ailleurs et parlent avec une reconnaissance touchante, surtout dans les élégies, des coupes pleines de vin et d'hydromel que leurs bienfaitrices leur ont versées. Gruffydd ab Dafydd et Iorwerth ab y Cyriog se vantent même d'avoir reçu de leurs dames des diadèmes incrustés de pierres précieuses comme marques de bienveillance [2]), mais un matérialisme pareil déplaît fort à Dafydd ab Gwilym et à Madog Benfras, qui reprochent acerbement à leur confrère Iorwerth de n'être qu'un vil trafiquant de poésie ‚*trysorer cerdd, maelier y gerdd*[3]). Eux s'estiment heureux d'avoir reçu des dons moins précieux, comme un chapelet de plumes de paon ou de rameaux de bouleau, qui cependant dans les coutumes bardiques sont les symboles de l'amour. Dans la poésie non-courtoise de la France la *ceinture de druerie* et le chapelet de roses ont la même signification symbolique :

Par druerie et par solaz
Li ot s'amie fait chapel,
De roses, qui mout li sist bel.
(*Rose*, vs. 828-830, t. II, p. 43).

D'amours faisoit ung chapellet
Vray Dieu ! qu'il estoit bien fait !
Par amour luy demanday
Et elle me l'octroye.
(Gaston Paris, *Chansons du XVe siècle*, IV, 9-12) [4]).

Et au XIIe siècle Hilarius avait demandé à sa Rosea également une ceinture :

1) *op. laud.*, p. 395 *et seq.*
2) *Gog.*, p. 205 ; *IGE.* 76.
3) *DG.* 147, 20, 58.
Cf. le passage du *Trompeter von Säckingen* où le maître d'école et le jeune trompette, qui ont exécuté ensemble un hymne au printemps, reçoivent de la belle demoiselle respectivement un gros poisson et une branche fleurie.
4) *Cf. Origines*, p. 130, 316 ; Berger, *op. laud.*, p. 400 *et seq.*

Quam dedisti mihi zona bona fuit primitus ;
Nunc jam vetus ne jam bona sed deficit penitus.
Bona fuit, sed jam perit, jam me vult dimittere,
Successorem sibi querit, si digneris mittere
(*éd.* Champollion-Figeac, p. 4).

En général cependant Dafydd ne se contente pas du symbole et demande hardiment un baiser — ou même plus encore —, toujours comme récompense de ses poésies laudatives. On dirait qu'il surestime un peu le prix de ses chansons, mais pour un successeur des Gogynfeirdd il devait être particulièrement difficile de se poser en amant pur et simple. Même un prince comme Hywel ab Owain Gwynedd, qui sans doute disposait d'autres moyens de séduction que de chansonnettes, prétend que les dames lui ont accordé leurs faveurs „en rétribution d'un peu de poésie" :

Keueisy wyth yn hal pwyth peth or wawd yr geint
(*Gog.*, p. 86).

Peu à peu seulement l'idée commence à prévaloir qu'un amant peut fonder aussi des titres à la reconnaissance de sa bien-aimée sur la fidélité qu'il lui a gardée. Cynddelw dit que quoique tourmenté d'insomnies, il a supporté jusqu'ici qu'elle gardait le silence sur le „prix de ses douleurs" ; maintenant il changera de tactique. Gruffydd ab Dafydd ne demande plus à la belle de lui payer son chant, mais le „prix" de ses nuits passées sans sommeil, comme si c'était chose très méritoire. Dafydd ab Gwilym la somme sans cesse de lui „payer" les nuits blanches dont elle est la cause, et les maux qu'elle lui fait souffrir ; Sippyn Cyfeiliog se prévaut de la gloire qu'il donne, mais il attend avec impatience qu'elle lui sache gré de ses douleurs :

Ym pwyllad newid neud adwyf am vun,
Yn anhun anhed, kyd rys porthwyf,
Gorthewisi wrthyfy gwerth uy hirglwyf,
Nyd gorthaw a wnaf wrth a garwyf.
(*Gog.*, p. 46)

Cymmered haeled hoyw lun o'm dolur
Am dalu pwyth fy hun.
(*Ibid.*, p. 206).

Mynais ym dâl am annun,
Gael bod yn gywely bun.
(*DG.* 44, 5—6)

Neithwyr y bum mewn uthrbwyll,
Nwyf gain, gyda nef ganwyll,
Yn mynu tâl am anhun.
(*DG.* 59, 7—9).

Cefais tâl o'm gofalon.
(*DG.* 97, 5).

Enw o fawl, ni wnaf fi,
Nid yw addas, ond iddi
Disgwyl tâl am ofal glwyf,
Nes ei gael anwesog wyf.
(*IGE.* 74, 39—44).

Nous sommes loin ici du panégyriste de tantôt. Mais si parfois Dafydd ab Gwilym s'approche du point de vue des troubadours, il y a pourtant encore une différence énorme entre les deux façons d'envisager l'amour. Dès que ceux-ci en effet s'étaient érigés en amants, ils aimaient à être considérés comme tels. Malheureusement dans leur condition il leur était impossible de demander sérieusement la réalisation de leurs folles prétentions et ils devaient se contenter du rôle de soupirants. Dans ces circonstances ils ont eu l'idée de proclamer l'incompatibilité de l'amour avec le mariage et d'exalter le sentiment qui ne demande qu'à adorer en silence, le seul digne du nom d'amour. N'étant pas admis aux joies de la „druerie", ils protestent qu'ils ne cherchent pas le „guerredon" de leur fidélité et qu'un regard affable, une parole affectueuse de leur dame leur suffit pleinement :

Amors no'n pot ges dechazer
Si non es amors comunaus.
(Bernard de Ventadour, 15, 17—18).

Aitan rich' amor envei,
Pro n'ai de sola l'enveya.
(*Ibid.*, 7, 39—40).

Ans la vuelh mais servir dezesperatz
Que d'autr' aver totas mas voluntatz.
(Arnaut de Maruelh, *Rayn.*, t. III, p. 214).

Tant me plaist vivre en amereus dangier
C'a paines ai pensee a gueredon
(Adam de la Halle, *éd. cit.*, XV, I).

Trop font chil amant a haïr
Ki rekierent hardïement. (*Ibid.*, XX, IV).

En vos douls regars me soloie
Consoler, ne mieuls ne voloie
Que la presence et le regart.
(Froissart, *éd. cit.*, p. 479).

De midons ai lo guap e'l ris,
E sui fols s'ieu plus li deman
(Peire Rogier, *Rayn*, t. III, p. 32).

Et même les troubadours sont tellement intimidés en la présence de la dame idéale et tellement consternés de leur hardiesse de vouloir aimer „en si haut lieu" que s'ils avaient voulu émettre des vœux indiscrets, ils ne l'auraient pu devant elle :

E si ja 'm posc cnardir que 'l desire
Qu'ieu ai de lieis li mostre, ni l'aus dir
(Uc de Saint-Circ, *éd. cit.* IV, 14—15).

E sui volpils, quar no l'aus enquerer,
E trop arditz, quar tan ric joy esper
(Rambaud de Vaqueiras, *Rayn.*, t. III p. 256).

Je doi bien fremir
Et trebukier au dessous
Cant en liu si pressious
M'osai d'amer enhardir,
Mais forche d'amour m'i fist encaïr.
(Adam de la Halle, *éd. cit.*, XII, III).

Ne sçai comment porai ma bouche ouvrir
De vous monstrer mon desir et m'entente
(Froissart, *éd. cit.*, p. 166).

Il est clair qu'une pareille attitude ne souriait pas aux amants gallois, qui, malgré tout ce qu'on a dit et répété d'eux, sont bien trop positifs pour se contenter d'un beau rêve. Les distances sociales n'étaient peut-être au Pays de Galles pas si prononcées qu'un amant ardent n'ait pu espérer les franchir, et il semble en outre que le sentiment de la *mesure*, vertu cardinale des „fins amants", n'a été que faiblement développé chez nos bardes. Certes, eux aussi avaient parfois à surmonter une timidité naturelle, et en cela ils paraissent se distinguer des poètes latins. Les jeunes filles de Llanbadarn, qui devaient connaître Dafydd ab Gwilym plus que superficiellement, s'amusent du contraste entre sa timidité et les regards ardents qu'il jette sur elles à travers ses longs cheveux [1]). Il a des moments où il semble prêt à renoncer à son amour pour Dyddgu, fille d'un seigneur [2]), et Iolo Goch se reproche en termes bien plus crus son arrogance de prétendre à l'amour d'une femme aussi belle que celle qu'il courtise [3]). Mais ce sont là des considérations exceptionnelles chez eux. Dans la taverne ou sous les bouleaux, en présence de femmes d'une condition probablement inférieure, leur assurance ne les abandonne pas et nous avons constaté que quand ils ont encore des scrupules, la Vieille se charge de les dissiper. On peut dire que les Gallois ont été rebelles à la doctrine de l'amour désintéressé des troubadours, et tant que nous sachions l'ancien Cynddelw a été le seul à l'adopter, du moins en théorie. Celui-ci proteste en effet que ce n'est pas pour obtenir une récompense qu'il chante sa princesse Efa, et qu'un signe bienveillant est la seule faveur qu'il demande d'elle :

1) Y mab llwyd wyneb mursen, A gwallt ei chwaer ar ei ben ! Godinebus fydd golwg (*DG.* 136, 25—38).
2) Nid wyf wr, ac nid a[f] fyth I geisio merch naf gwaywsyth (*DG.* 15, 5—6).
3) Pond trahaus ym Dybiaw cael, bu hael baham, Gytgwsg a'm dyn lygatlam ? (*IGE.*, 1, 52—54).

Cadyr amneid, ganneid ged, ath iolwyf
.....
Nyd yr keisyaw tal tros a ganwyf

(*Gog.*, p. 46).

Et pourtant ce *prydydd* dit à la fin de cette même pièce qu'il sera hors de son bon sens tant qu'il ne sera pas „payé" :

Pell yt wyf ym nwyf ony thelir.

(*Ibid.*, p. 47).

Dafydd ab Gwilym surtout a peu de sympathie pour ces conceptions élevées et brutalement il demande son salaire sous le feuillage :

Is dail ir, a oes dâl ym ? (*DG.* 58, 4).

Oes dâl, ferch, am dy garu ? (*DG.* 180, 21 ?).

Même il donne à entendre à une dame trop réservée que ses paroles affables (c'est le *solatz* que les troubadours considéraient comme une faveur inappréciable, le *guap e'l ris* dont un Peire Rogier se croyait bien payé) ne sont pas un grand bien pour son cœur passionné :

Deg ddadl, digio ydd wyf,
Da bychan i'm dibech nwyf

(*DG.* 215, 45—46).

En vérité on ne pourrait attendre des Gallois sans être injuste qu'ils eussent consenti à se conformer à un précepte dont l'observation rigoureuse a été au-dessus des forces des troubadours eux-mêmes. Il est suffisamment connu que dans la pratique bien peu de ces poètes-ci sont restés fidèles à la doctrine qu'ils ne cessaient de professer en théorie. La *joy* mystique inspirée par l'amour désintéressé n'était manifestement pas assez parfaite pour les empêcher de regretter douloureusement la froideur de leurs dames impeccables en des chansons toujours plaintives et souvent très amères. Bernard de Ventadour lui-même, dont nous venons de citer les vers glorifiant l'amour non partagé, a condamné ce sentiment dans un autre arrêt non moins péremptoire :

Aitals amors es perduda
Qu'es d'una part mantenguda

(30, 12—13).

Mais pour les bardes ce n'est pas même un problème et Dafydd proclame que le privilège de l'amoureux est de demander qu'on réponde à sa flamme :

Cyfraith serch sydd yn ei erchi. (*DG.* 48, 39).

Les troubadours et leurs imitateurs se contentent en général de reprocher à une dame qui les a désappointés sa froideur ou sa versabilité, et puis ils cherchent tranquillement les faveurs d'une nouvelle protectrice. Seulement un Uc de Saint-Circ va jusqu'à la maudire brutalement : *mal focs vos arda !* [1]) et Froissart aimerait à voir sa belle changée, comme Dane (Daphne), en un laurier [2]). Aussitôt après cependant, se repentant de ce

1) *éd. cit.*, XXV, 1.
2) *éd. cit.*, p. 243-245.

mot vilain, celui-ci lui demande humblement pardon, et les révocations de ce type sont presque d'usage chez les troubadours qui alors s'en prennent le plus souvent à leur langue étourdie : *Lenga, per que potz tan parlar ?.... Ara folei de trop gabar Et es dreihs qu'en fos desmentitz ! Domna, no'us pes si'lh lenga ditz So c'anc mos cors no posc pessar, Tatz bocha ! nems potz lengueyar, Et es t'en grans mals aramitz* (Bernard de Ventadour, 40, 18, 43—48). On rencontre ces mêmes élans de repentir chez les poètes latins [1]) et Matheolus le Bigame, sur le point de se permettre des indécences dans la description de l'ancienne beauté de sa femme, se contient également avec un *sile lingua !* (vs. 267). Probablement les uns et les autres se sont inspirés d'Ovide, qui s'oublie aussi parfois pour s'interrompre ensuite par un *me miserum !* [2]).

Il y a encore une grande différence entre le ton de ces reproches et la façon violente dont Dafydd ab Gwilym éclate contre les donzelles qui ne font pas assez de cas de lui. Il donne l'une, qui pourtant l'avait averti de l'arrivée du Jaloux, à tous les diables et compare son amour à celui d'un dragon du désert [3]), il souhaite la peste sur la tête d'une seconde [4]) et toutes sortes de malheurs à une troisième à moins qu'elle ne le paye [5]), il annonce à une quatrième qu'il a un compte à régler avec elle, et suppose même qu'elle avait été ivre quand elle lui avait donné sa promesse [6]), il voudrait torturer et tuer une cinquième, mais s'imaginant que c'en est fait d'elle, il s'en repent bruyamment [7]). Si ces algarades sont bien plus grossières et burlesques que celles que se permettaient les troubadours, ces derniers vers rappellent leurs révocations. Peut-être faut-il considérer aussi le dialogue curieux de Iolo Goch avec sa langue bavarde [8]) comme un écho lointain des réprimandes faites par les troubadours à cet organe. Les indiscrétions de la langue font aussi le sujet du poème anglais *Off all the enemys that I can fynd The tong is most enmy to mankynd* [9]). Il est vrai que Hywel ab Owain déjà, au milieu de ses gabs, s'était souvenu brusquement „qu'il est bon que les dents se trouvent devant la langue."

Ce n'est pas là la seule hardiesse de Dafydd ab Gwilym. Il ne se borne pas à faire à ses amies des reproches, mais il les avertit même que leur amant excelle dans la satire comme dans la poésie laudative et qu'il tient à elles de se garder des *englynion* terribles qu'il pourrait lancer contre les infidèles :

Na haedd ogan, fal anhael....
O anglod gwylia englyn

(*DG.* 214, 19, 22).

Une autre fois il menace son amie inconstante que si elle ne se conduit pas mieux dans la suite, les bardes la compareront partout au gué de pierres dans le ruisseau :

Beirddion, cred, a ddywedant
Wrthyd, mae carregryd nant. (*DG.* 60, 49—50),

1) *V.* aussi Brinkmann, *op. laud.*, p. 46.

2) *Amores*, I, III, 3 ; I, XIV, 51 ; III, XI, 44.

3) Dos i ddiawl (*DG.* 59, 22). Draig ynial dy garennydd (*DG.* 59, 21). *Cf.* Peire Vidal : Cor a de drago (*éd.* Anglade, XX, 35).

4) Pla am ei phen (*DG.* 209, 56).

5) Oerfel... i'r ferch... oni thal (*DG.* 38, 45—47).

6) Gwna' o flaen tyst... ymliw a thi (*DG.* 214, 3—4). Och, ai meddw, wych em, oeddyd ? (*DG.* 209, 7)

7) Wb gwae fi ! Ai byw gwiw fun ? Os marw fydd, ys mawr wae fi (*DG.* 150, 22—23).

8) *IGE.* 24, attribué aussi à Dafydd ab Gwilym (*DG.* 146 ?).

9) Thomas Wright, *Songs and Carols*, p. 78.

et il est à peine douteux que par ces mots désobligeants il entende la même chose que Jean de Condé par „sentier batu" [1]). Ici cependant nous n'avons pas affaire à des imitations d'une poésie étrangère. Ces cywyddau de menaces, *DG.* 60 et 156 ?, contiennent plutôt quelques survivances de l'ancienne croyance, très répandue aussi chez les Celtes, que le poète satirique possède la faculté surnaturelle de tuer par l'effet de ses incantations et de ses malédictions. Jadis le barde Aithairne et ses deux fils avaient fait mourir ainsi de honte la femme de Conchobar, qui n'avait pas voulu de leur amour [2]), et d'après la tradition Dafydd lui-même aurait foudroyé par sa satire terrible son confrère Rhys Meigen[3]). Cet évènement tragique pourrait bien apprendre aux dames à user de circonspection dans leur conduite envers un amant aussi irascible et redoutable. Il est vrai que celui-ci ne tarde pas à avoir honte de sa violence et à composer des cywyddau (*DG.* 61, 157 ?) pour leur demander pardon de ses menaces et de ses mots vilains. Peut-être a-t-il pensé alors aux *Bygythion* suivis *d'Awdlau cymod* (menaces et conciliations) qu'on connaît de Llywarch ab Llywelyn [4]).

II — Les Symptômes de l'Amour

Nous avons donc pu constater que la façon dont les Cywyddwyr comprenaient l'amour n'était pas la manière de voir des troubadours, et que les rares locutions dans le langage bardique qui rappellent leur terminologie ne nous autorisent pas encore à conclure qu'ils les ont imités. Il nous reste à examiner l'argument toujours invoqué, la présence d'analyses des effets psychiques et physiques de l'amour dans la poésie de Dafydd ab Gwilym.

Il est en effet exact que la conception de l'amour comme une maladie de l'esprit et du corps lui est très familière. Ajoutons cependant aussitôt que ce n'est pas Dafydd ab Gwilym qui a introduit cette idée féconde au Pays de Galles. S'il se plaint de son *haint*, de sa *clefyd*, de son *ammwynt*, Gruffydd ab Maredudd se lamente que sans sa dame rayonnante il est faible et malade :

Heb vy chwaer wenglaer mor wyf wanglaf
(*Gog.*, p. 197).

Heinus wyf heno o'i serch
(*DG.* 24, 4 ; *Deth.* 10, 4).

Claf wyf o serch, clyw fyfy.
(*DG.* 53, 2 ; *Deth.* 7, 2).

Maint wyf fy amwynt i
(*DG.* 190, 50 ; *Deth.* 26, 50).

Hiraeth sydd bob dydd i'm dwyn,
Haint serch, am lasferch lwysfwyn
(*DG.* 175, 1—2 ?) [5]).

Aussi y a-t-il bien peu de traits dans ses énumérations des effets de l'amour qu'on ne puisse signaler déjà dans le poésie des Gogynfeirdd. Si donc les bardes étaient véritable-

1) *éd. cit.*, t. III, p. 299.
2) *Tochmarc Luaine*, *RC.*, vol. XXIV, p. 278. *V.* aussi Dottin, *Les Littératures celtiques*, p. 146,
3) *DG.* 230.
4) *Gog.*, p. 88, 89, 92.
5) Remarquons toutefois que les contrastes caractéristiques pour le style courtois, le *dolz mals* des troubadours, les *jolis maulx* des trouvères, le *dulcis morbus* et le *blandus dolor* des vagants (*Collection d'Arundel*, *éd.* Wilhelm Meyer, 2, 11 ; 7, 9 ; *CB.* 167, 1), n'ont pas d'équivalent gallois. Une seule fois Dafydd parle de son *poen gwych* (*DG.* 81, 18), et alors il entend les sensations contraires qu'il éprouve en observant l'orgie de ses ennemis, à laquelle il ne peut pas prendre part puisqu'il veut profiter de leur ivresse pour enlever son amie.

ment allés à l'école chez les poètes d'outre-mer, soit chez les troubadours, soit chez les vagants, cette influence devrait remonter à une époque bien reculée. Mais nous verrons que malgré tous les rapprochements qu'on peut établir, ce fait est encore sujet à discussion !

Il est vrai que l'amour se manifeste dans la poésie galloise à peu près comme dans les chansons des troubadours et de leurs imitateurs. Perdus dans leurs pensées, les bardes ne se distinguent pas toujours par une conduite bien sensée, et ils sont fortement embarrassés en la présence de l'objet de leur flamme. La passion (*nwyf*) les fait pleurer de chaudes larmes et pousser de grands soupirs ; le désir (*hiraeth*) les empêche de dormir, et quand ils sont assez heureux pour trouver le sommeil, l'image de leur bien-aimée les poursuit même dans leurs rêves. Elle leur apparaît en songe et alors ils croient obtenir d'elle toutes les faveurs qui leur sont refusées en réalité. Aussi le réveil leur est-il d'autant plus pénible. Ce n'est pas encore assez : non seulement les poètes courtois, mais même nos bardes enjoués font peu de cas d'un amour dont le corps et le cœur ne sont pas affectés plus violemment. S'ils aiment, ils se croient obligés d'éprouver des souffrances autrement atroces. Quelle folie que de prétendre aimer tant qu'on jouit encore d'un bon appétit et ne dépérit pas visiblement ! Quoiqu'il y ait eu des troubadours qui se sont vantés de cacher une âme navrée sous un masque riant [1]), on peut dire qu'en général la grandeur d'une douleur muette courageusement supportée est au-dessus de leur conception. Il faut absolument que tout le monde voie à leur visage décoloré qu'ils aiment. Leur maître à tous, Ovide, n'avait-il pas dit que la pâleur est le teint propre à l'amant ? Heureusement chez les bardes au moins on voit parfois percer l'ironie à travers l'air affligé qu'ils se donnent.

A. *Manque de bon sens :*

Non ai de sen per un efan
(Bernard de Ventadour, 31, 45).

La gran beutat...
m'embleron si mon sen
(Guilhem de Cabestanh, *Rayn.*, t. III, p. 106).

Parole te faudra e sens
(*Rose*, vs. 2396, t. II, p. 122).

Pellynig fy nghof y nghyntefin
Yn ethryb caru Caerwys febin
(Gwalchmai, *Gog.*, p. 30).

Pellynnic vyg cof yg Caerwys dir.
Pell yt wyf ym nwyf ony thelir
(Cynddelw, *Ibid.*, p. 47).

Adwyfy yn anuedret o ynvydrwyt caru.
(Hywel ab Owain, *Ibid.*, p. 87).

Aeth dy wedd, Gwynedd a'i gwyr,
A'm hoes innau, a'm synnwyr
(*DG.* 56, 17—18 ; *Deth.* 23, 23—24).

Cariad a wnaeth, caeth yw'r cof,
Annoethineb nyth ynof
(*DG.* 188, 11—12).

B. *Embarras :*

Omnis consuevit amans in coamantis aspectu pallescere (André le Chapelain, *Rayn.*, t. II, p. CVI).
Amorosus semper est timorosus (*Id.*, *Ibid.*, t. II, p. CVI).

Mentis in affectu sibi dicere plura notavi,
Sed timor excussit dicere que volui ;
Non bene vox sequitur, sed tamen ipse loquar.
(*Pamphilus*, *éd.* Baudouin, p. 138).

1) Per melhs cobrir lo mal pes e'l cossire Chan e desport et ai joi e solatz ; E fatz esfortz car sai chantar ni rire Car eu me mor e nul semblan no 'n fatz (Bernard de Ventadour, 35, 1—4). Viu com cel qui mor en flama E si tot no'm fatz parven Nulhs om menhs de joi no sen (*Id.*, 3, 64—66). Atressi cum la candela Que si meteyssa destruy, Per far clardat ad atruy, Chant on plus trac greu martire (Peire Raimon, *Rayn.*, t. III, p. 127).

.....'lh lengua m'entrelia
Can eu denan leis me prezen.
(Bernard de Ventadour, 17, 39—40).

Tan soi d'amor entrepres
Quan remir la vostra beutat,
Tot m' oblida quant m'ai pensat.
(Arnaut de Maruelh, *Rayn*, t. III, p 198).

Colleis gall attep y nep am nwyf
(Cynddelw, *Gog.*, p. 46).

Mau drennydd medru anne rch,
Madws oedd, bum mud o serch.
(Gruffydd ab Maredudd, *Ibid.*, p. 193).

O'i serch braidd y medrais i,
Ferch weddus, gyfarch iddi.
(*DG*. 191, 9—10).

Sa bialtez me fait si esbahir
Que je ne sai devant li nul langage,
Ne regarder n'os son simple visage.
(Châtelain de Coucy, Brakelmann, *op. laud.*, p. 113).

C. *Soupirs :*

Circa mea pectora
Multa sunt suspiria
De tua pulchritudine
Que me ledunt misere.
(*CB*. 141, 5).

Millies et millies
Inde suspiravi
(*CB*. 50, 19)

Noih e jorn pes, cossir e velh,
Planh e sospir
(Bernard de Ventadour, 7, 33—34).

En sospiran vau endormitz
(Arnaut de Maruelh, cité par Wechssler *op. laud.*, p. 231).

E soupirras de cuer parfont
Car saches qu'ensi le font
Cil qui ont les maus essaiez
Dont tu es ores esmaiez
(*Rose*, vs. 2295—98, t. II, p. 117—118).

A chenaf ucheneid gyfrin
(Hywel ab Gwain, *Gog.*, p. 86).

Echwynawdd bardd ar harddlun
Uchenaid Uthr a Chynon
(Gruffydd ab Maredudd, *Ibid.*, p. 192).

Dwy uchenaid a roesom
A dorrai'r rhwym dur y rhom
(*DG*. 102,27—28 ; *Deth*. 11, 27—28).

Dygum gwynfan amdanad
(*DG*. 199, 11).

Tuchan yn daer wrth gaer galch
A gruddfan am Eigr ruddfalch
(*DG*. 131, 7—8).

D. *Larmes :*

Nil restat nisi flere
(*CB*. 35, 7).

Hinc mihi fletus abundat,
Hinc fletus inundat
(*CB*. 44, 6).

Soven ma cara 's muella
Ab l'aigua que nays de mon vis
(Guilhem Huc d'Albi, *Rayn.*, t. *V*, p. 200)

Soven plor tan que la chara
N'ai destrech' e vergonhoza
E'l vis s'en dezacolora
(Bernard de Ventadour, 3, 56—58).

En actendant de vous secours
Je ne soustiens ne plains ne plours
(Parnasse satyrique, LI).

Dy fardd mad, yn anad neb
Digroenes deigr ei wyneb
(*DG*. 18, 15—26).

Wylaw 'r ol y wiw ael rudd
Swfr hallt a dyr ei elltydd
(*DG*. 92, 55—56).

Afon a'i llif o fewn llaid,
Mae awch hon i'm uchenaid
(*DG*. 148, 9—10 ?).

Là de plorer fai-je assés mon dévoir(!)
(Froissart, *éd. cit.*, p. 167).

E. *Insommie* :

Vacuus somno noctem, quam longa, peregi (*Amores*, I, II, 3.)

Nulla dies merito dabit et nox nulla quitem (*Pamphius, éd. cit.*, p. 154).

Dieus, qual enueg
Mi fai la nueg,
Per qu'ieu dezir l'alba.
(Uc de la Bachellerie, *Rayn.*, t. III, p. 342).

Je n'ai nul repos
Ou pour ne en la nuitie
(Froissart, *éd. cit.*, p. 319).

So hote he lovede, thab by nightertale
He sleep namore than dooth a nightingale
(*Canterbury Tales, Prologue*, vs. 97—98).

Na wna ui, veinwen, val na hunwyf
(Cynddelw, *Gog.*, p. 46.)

Ni chaf hun am fun, em falch
(Gruffydd ab Maredudd, *Ibid.*, p. 193).

Digwsg fum am eil Degau
(*DG.* 211, 1).

Hanner hun yr aderyn
A gysgaf, o hunaf hyn
(*DG.* 170, 5—6) [1]).

Gruffydd ab Dafydd appelle la belle „l'élément de l'insomnie", *agwyddor anhun* (*Gog.*, p. 206), Mab y Clochyddyn „l'insomnie des foules", *llu anhun* (*Ibid.*, p. 219), Dafydd ab Gwilym la proclame „reine du pays de l'insomnie", *brenhines bro anhunedd* (*DG.* 103, 33). Le dernier assure aussi que même le chant de saint David (ou plutôt du roi de ce nom) ne pourrait l'endormir :

Anodd im gysgu un dnn,
Be canai Dewi ei hun (*DG.* 221, 3—4) [2]).

F. *Songes et Réveil :*

Si coamantem somnium repraesentet amanti, oritur inde amor et ortus sumit augmenta (André le Chapelain, cité par Wechssler, *op. laud*, p. 231) [2]).

Adoncs estauc en tan ric jauzimen
Qu'ieu non volgra ja esser rissidatz,
Tan cum dures aquel plazenz pensatz
E quan m'esvelh, cug murir deziran
(Arnaut de Maruelh, *Ibid.*, p. 231).

Domna ! ar ai eu tan de ben
Que, quan revelh e m'en soven,
Per pauc no'm volh los olz crebar
Car s'entremeton del velhar
(Folquet de Romans, *Ibid.*, p. 231).

Et après ce quant li sens me revient
Et je voi bien qu'a tot ce ai failli,
Lors me corroce et laidenge et maudi,
Car je voi bien qu'il ne li en souvient
(Thibaut de Champagne, cité par Langlois, *Rose*, t. II, p. 318)

Lors comenceras a plorer
E diras : „Dieus, ai je songié ?"
(*Rose*, vs. 2448—49, t. II, p. 125).

Your grete bewte ! me thynketh than y fynde
You as gripyng in myn armes twey ;
Bute whan y wake, ye are away
(Chaytor, *op. laud.*, p. 137).

Dihirach, afrwyddach fry,
Dihuno wedi hynny
A bun wrth fy rhaib innau,
Dydd a fu nid oedd fau
(*DG.* 111, 27—30 ?).

Tybiaswn, o'm tyb isod,
Gan fy mun gynnau fy mod :
Pell oedd rhyngof, trym-gof trais,
A'i hwyneb pan ddihunais !
(*DG.* 216, 21—24).

G. *Manque d'Appétit :*

Minus dormit et edit quem amoris cogitotie vexat (André le Chapelain, *Rayn.*, t. II, p. CVI).

---

1) *Cf.* les proverbes Hun yr aderyn ; Hun yr eos (*MA*[2]., p. 849).
2) *Deth.* : Dduw huw ei hun.

Fugit a me bibere,
Cibus et dormire
(*CB*. 50, 20).

Qu'aissi 'm punh al cor e'm toca
E'm tolh manjar e dormir
(Uc de la Bachellerie, *Rayn.*, t. III, p. 343)

Boivre, mengier, dormir, jouer
Entrelesse pour le pensser
(*Le Chastiement des Dames*, chez Méon, *op. laud.*, t. II, p. 205).

Caru dyn lygei tu lwyd
Yn ddyfal a'm gwnai'n ddifwyd
(*DG*. 10, 1—2 ; *Deth*. 3, 1—2 ?).

Lliw ei grudd oll, fo 'i graddiwyd
Wnâi i lwys fardd lysu ei fwyd
(Sippyn Cyfeiliog, *IGE*. 74, 7—8).

Heb gysgu, heb garu gwin
(*Id.*, *IGE*. 74, 23).

H. *Amaigrissement, pâleur et langueur :*

Palleat omnis amans, color est hic aptus amanti (*Ars*, I, 729).

Attenuant juvenum vigilatae corpora noctes (*Ibid.*, I, 735).

Decrescitque color, visque decorque meus (*Pamphilus*, *éd. cit.*, p, 133).

Roseus effugit ore color
(*CB*. 167, 1).

Amors, saber volgra com er
De nos dos, si 'us plazia, ueimais
Que per re engraissar no 'm lais
(Peire d'Alverha, *éd*. Zenker, 5, 29—31)

Icil veilliers, icil parlers
Fait as amanz soz les drapiaus
Durement ameigrir les piaus.....
.....Car bien saches qu'amors ne laisse
Sor fins amanz color ne graisse
(*Rose*, vs. 2544 *et seq.*, t. II, p. 130).

Neud adwen ar dyn rydwyn uygne
(Llywarch ab Llywelyn, *Gog.*, p. 95).

Medraist – aur delaist er adeilad gwawd –
Ym nychdawd ddifrawd ddyfrys golliad
(Hywel ab Einion Lygliw, *Ibid.*, p. 221)

Melynu am ail Enid
Mae 'r grudd, ac nid mawr y gwrid
(*DG*. 226, 7—8 ; *Deth*. 55, 7—8).

Yn nychu, yn wan a chul
O serch ar y feinferch ful
(*DG*. 215, 17—18).

Je senc mon corps, mon sanc, mes ners
Tout afoiblis, pales e pers
(Froissart, *éd. cit.*, p. 252).

Dafydd dispose encore d'autres images expressives pour donner une idée de sa langueur. Il ressemble à un bouleau nain dépérissant, tant l'amour le fait amaigrir, et ses vêtements ne lui vont plus :

Dyn fal corfedw yn edwi,
Deune ton, amdanad ti
(*DG*. 18, 15—16).

Profais fy mhais a'm hosan,
Ni wn eu maint yn un man
(*DG*. 148, 27—28 ?).

Nous ne voudrions pas soutenir que tous ces traits soient également spontanés. Certes, la douleur est bruyante au moyen âge, mais nous doutons par exemple un peu que les Celtes aient eu ce même don des larmes qui nous frappe toujours dans la poésie courtoise du Continent et même dans les chansons de geste. Les troubadours tirent vanité des pleurs qui témoignent d'une âme sensible, mais nous avons l'empression que même les Irlandais, dont la mélancolie passe — à tort ! — pour le trait de caractère le plus saillant, ont eu honte de cette faiblesse. Dérdriu meurt sans un mot, sans une larme, et dans les chansons amoureuses populaires, toutes plaintives qu'elles sont le plus souvent, nous n'avons pas non plus rencontré cette ostentation de la sensiblerie. Il y a par contre un passage chez Dafydd ab Gwilym où ce barde dit nettement d'où lui est venue l'idée de verser tant de larmes. S'irritant contre une donzelle qui jusqu'ici a su se soustraire à

ses poursuites, il énumère tous les moyens dont il dispose pour rompre sa résistance et, avertissement d'une loyauté un peu exagérée, lui annonce que jamais elle ne pourra éviter de lui appartenir dès qu'il aura recours aux „larmes ovidiennes" :

Dan gur afael deigr Ofydd
Dy gael, ferch, diogel fydd (*DG*. 143, 7—8).

Or, il nous semble impossible de ne pas reconnaître dans ces vers significatifs une allusion dont la clarté ne laisse rien à désirer à la recommandation d'Ovide à ses disciples de donner libre cours à leurs larmes, dussent-ils les tirer de leurs yeux artificiellement :

Et lacrimae prosunt : lacrimis adamanta movebis.
Fac madidas videat, si potes, illa genas.
Si lacrimae (neque enim veniunt in tempore semper),
Deficient, uda lumina tange manu
(*Ars.*, I, 659—662) [1].

S'il était encore utile d'insister sur la nécessité d'envisager les protestations de sincérité des bardes sceptiquement, cet aveu pourrait nous en dispenser !

Le motif du songe paraît avoir également une origine littéraire et étrangère, mais de celui-ci du moins il est assuré qu'il a été connu aux pays celtiques de très bonne heure, longtemps avant l'éclosion de la poésie courtoise. La *Vision de saint Paul* est le prototype de cette vaste littérature visionnaire, qui du reste a plus souvent un caractère religieux (ou politique) qu'érotique.

Les autres rapprochements que nous avons établis paraîtront cependant à la réflexion bien peu probants. Tout d'abord il importe de constater que les troubadours et les vagants manifestent leurs émotions encore par nombre de démonstrations que les poètes gallois n'ont pas tenu à imiter, et ces différences sont peut-être encore plus significatives que les correspondances. Les Cywyddwyr ne se pâment pas, ils ne disent jamais qu'ils sont consumés par un feu intérieur et grelottent de froid un moment après, ils ne rougissent et pâlissent pas alternativement, et surtout ils ne sont pas sujets à ces ravissements périodiques pendant lesquels le monde extérieur n'existe plus pour eux [2]). L'absence de ce dernier trait, symptôme par excellence de l'amour dans la poésie médiévale, est d'autant plus remarquable qu'il était connu au Pays de Galles grâce à Peredur, chevalier accompli dans l'amour courtois, qui avait passé fréquemment par ces crises d'extase. Pour ce qui est des autres signes d'émotion plus ou moins spontanés, ils ne permettent aucune conclusion sur l'influence exercée par la poésie courtoise. N'oublions pas qu'il s'agit de sentiments communs à l'humanité entière[3]). Les Gallois n'étaient pas insensibles ;

1) *Cf.* Jakes d'Amiens, *L'Art d'amours*, vs. 1095 *et seq.* ; *La Clef d'Amors*, vs. 1085 *et seq.* ; *Rose*, vs. 7452 *et seq.*, t. III, p. 43.

2) Il est vrai que plusieurs de ces traits se trouvent encore dans la poésie des Gogynfeirdd. Pensant au mariage qu'il désire ardemment, Hywel ab Einion Lygliw croit se pâmer : Meddwl ofeiliaint braint, braidd o'm gad llesmair (*Ibid.*, p. 321).

3) On trouve un exemple frappant de l'universalité de ces observations dans la façon invariable dont les femmes amoureuses dans les contes d'amour trahissent leurs pensées. Uathach, amoureuse de Cuchulainn, se trompe en brodant et prend un fil d'argent au lieu d'un fil d'or, et Whitley Stokes a déjà observé que le même trait se trouve dans une ballade danoise (*RC.*, vol. XXXIX, p. 120-121). Mais

ils n'étaient pas non plus aveugles et longtemps avant d'avoir soupçonné même l'existence d'une littérature méridionale ou latine ils doivent avoir fait certaines observations sur eux-mêmes et sur leur entourage. Nous croyons pouvoir admettre tranquillement que tous ces traits, qui ne manquent ni dans les *englynion* du XVIIIe siècle, ni dans les chansons populaires irlandaises et bretonnes, ont été déjà présents dans la poésie populaire antérieure à Dafydd ab Gwilym. Mais pour prouver l'ancienne familiarité des Celtes avec ces études de „pathologie amoureuse", il ne nous faut pas même avoir recours à cette poésie hypothétique ; elles abondent déjà dans une des formes de la littérature en prose communes aux Irlandais et aux Gallois.

Nous avons pu constater déjà qu'il y a une certaine connexion entre la partie narrative de la poésie bardique d'une part et les *Aitheda* irlandais et les types correspondants de la prose galloise d'autre part. Ici c'est le lieu propre pour remarquer qu'à côté de ces histoires d'amours tragiques, la littérature celtique comprend un groupe de contes plutôt tragi-comiques, qu'on pourrait désigner par le nom donné au plus intéressant de ces récits, *Serglige*. Dans ces histoires en général moins violentes et à dénouement souvent moins tragique, les analyses des sentiments tiennent beaucoup de place, et en cela elles ressemblent assez à la poésie purement lyrique des Cywyddwyr. Le *Serglige Conculaind* est l'exemple le plus parfait de ce genre, mais plusieurs *Tochmarc*, comme ceux d'Étáin et de Luaine, rentrent aussi dans ce cadre, tandis qu'on peut considérer comme spécimens gallois l'*Araith* de Iolo Goch, le remaniement du *Roman de Trystan* du XVe siècles et sous quelques rapports aussi la première partie du *Mabinogi* de Math ab Mathonwy. Quant aux Songes (*Aislinge* et *Breuddwyd*), ils ne forment à vrai dire qu'un sous-genre de cette catégorie de contes. L'*Aislinge Oengusso* est la forme en prose la plus caractéristique, mais dans la poésie lyrique irlandaise on peut citer deux pièces de Tadhg Dall O Huiginn [1]), et la *Cúirt an Mheadhonn Oidhche* s'y rattache encore ; dans la prose galloise on connaît le Songe de Maxen, celui de Gruffydd ab Adda et un troisième attribué dans le MS. Panton 40 à Llywelyn Goch ab Meurig Hen [2]).

Les conteurs, Irlandais comme Gallois, se servent parfois d'une seule image conventionnelle pour dépeindre la violence de la passion qui emporte leurs héros. Ils se bornent alors à remarquer que ceux-ci aimaient tant qu'il n'y avait ni un os ni une articulation de leur corps qui ne fût rempli de leur amour :

> Ni bai cnaim met n-ordlaig ann na ro lin searc sirbuan na hingine (*Tochmarc Luaine, RC.*, vol. XXIV, p. 274).
>
> Ba comlan cach alt ocus cach aidhi de o mullach co bond dia serc ocus dia handsacht ind uair sin (Version irlandaise de *Percival, RC.*, vol. XXVII, p. 83).
>
> Nid oet gyueir arnei hi ny bei yn llawn oc garyat ef (*Math ab Mathonwy, Livre Blanc*, p. 51).
>
> Mynet a oruc serch y uorwyn ym pob aelawt itaw (*Culhwch, Ibid.*, p. 227).
>
> Kygwn vn ascwrn yndaw na mynwes vn ewin anoethach lle awei uwy no hwnnw nyt oed ny bei gyflawn ogaryat y vorwyn (*Breuddwyd Maxen, Ibid.*, p. 91).

---

on le rencontre en France dans une ancienne chanson de toile : Devant sa dame cousoit et si tailloit ; Mes ne coust mie si com coudre soloit - El s'entroublie, si se point en son doit. La soe mere mout tost s'en aperçoit (Bartsch, *op. laud.*, I, 2, 6—9), et au XIXe siècle il paraît de nouveau dans les plaintes de la belle Marguérite, dans le *Trompeter von Säckingen* : Und mit blau und roter Wolle Ist am weiszen Netz gestrickt, Und mit weiszem Garn ist die Bunte Stickerei gestickt.

1) *éd.* E. Knott, 39, 40. *Cf.* aussi Hardiman, *op. laud.*, t. I, p. 304 ; G. Dottin, *Les littératures celtiques*, p. 100. 2) *Rep.*, t. II, p. 847.

Mais en outre de ce cliché un peu sommaire on trouve dans ces contes l'état des amoureux décrit presque dans les mêmes termes que dans les cywyddau du XIVe siècle. Ils ont perdu le sens : Loeg, le charretier que Cuchulainn a envoyé au royaume de la Síd, informe son maître que la femme dont il parle ferait perdre la raison à des armées entières :

Acht in ben atberar sund
Beres na sluagu asa cund (*Irische* Texte, p. 220) [1].

Oengus et Maxen se réveillent à grand regret et ne demandent qu'à dormir parce qu'alors ils voient en songe les belles dames dont la résidence leur est inconnue [2]. Cuchulainn, inconsolable d'avoir perdu Fand, reste longtemps dans les montagnes sans boire et sans manger :

Bi fri ré fota cen dig cen bíad sechnon slebte (*Irische Texte*, p. 226).

Le champion d'Ulster cependant n'était pas le seul héros des anciennes traditions celtiques qui avait dépéri d'amour. Oengus refuse également à manger, et Ailill, consumé par sa passion pour sa belle-sœur Étáin, tombe dans un état dangereux sans que les médecins sachent le guérir. Quant à Gilfaethwy, follement épris de la belle Goewin, il perd sa couleur et a la figure altérée au point qu'il est difficile de le reconnaître :

Ac nachaf yliw ay ansawd yn atueilaw oy charyat hyt nat oed hawd yadnabod (*Livre Blanc*, p. 41) [3].

L'étude des romans en prose peut donc nous apprendre qu'il n'y a aucune raison impérieuse pour attribuer les digressions de Dafydd ab Gwilym sur les effets de l'amour à l'influence de la poésie des troubadours ou des vagants. Mais en outre ces textes nous aident à mieux comprendre la nature d'un autre lieu commun de la poésie galloise qu'on pourrait être porté à expliquer d'après la même méthode souvent si peu justifiée.

Dans l'idée des poètes l'amour dont ils souffrent est un mal sans remède, car seulement la dame insensible et cruelle a le pouvoir de guérir les agonisants par ses faveurs. C'est là encore une conception qu'on pourrait croire d'origine étrangère, et en effet elle se rencontre assez souvent dans les diverse littératures du Continent :

Galatea meus dolor et medecina doloris (*Pamphilus, éd. cit.*, p. 160).

Causa mee mortis hec est et causa salutis (*Ibid.*, p. 153).

Tu, si placet, itaque
Fac ut sim sanatus
(*CB*. 50, 22).
Ses leis no serai gueritz
(Bernard de Ventadour, 40, 77).

Nus hom ne me porroit medecine doner
Fors que vous, douce dame, nus ne me puet tenser
(Guiart, *L'Art d'Amors, Zeitschr. f. rom. Philologie, vol.* XLIV, p. 182).

1) D'fhág tu m'intinn claoidhte buaidhrighte Mar an crann criothain 's an ghaoth g'á luasgadh (*Conn.*, p. 76).

2) *Cf.* 'N dé-all da dec heur noz, pa oan êt em guele, Cousket ganin eun unv, me am boe eun unvre ; (*bis*) Oa ma muian caret ganin ouz ma c'hoste. Allas ! pa zifunis, ha gwelet na oa ket, Me commans goelan evel eun oan bihan (*Sôniou*, t. I, p. 154).

Il y a un adage gallois : Ni bydd hunawg serchawg byth (*MA*^{2}., p. 852). *Cf.* : An neb a choaz mestrès na gousc na de na noz (*Sôniou*, t. I, p. 152). Agus codladh ciúin ní fheudaím Go n-éugfad, faraor (*Conn.*, p. 8).

3) Créde, dans ses plaintes sur son amant Dínertach, gémit que l'amour a décoloré son visage (*Ériu*, vol. II, p. 15).

Daer is so schoonen vrouwe
In mijnen armen beuaen
Si heeft mijn herte genesen
Twelc was so seer doorwont
(*AL.* LXXIV, 6).

Mawr yw dy glwyf, ddeunwyf ddwys ;
Mi a'th wna, gwirdda gorddwy,
Yn iach,
(Gruffydd Llwyd, *IGE.*, 51, 46—48) [1])

Yn iach, 'y mun, wnewch a mi
(*DG.* 9, 20).

Mais les *Serglige* irlandais nous mettent en garde contre des conclusions inconsidérées. Dans le *Tochmarc Luaine*, il est reconté que Conchobar était tombé dans un état dangereux de langueur et que ses messagers cherchaient en vain dans toute l'Irlande une jeune fille qui pût guérir son mal :

Ni fuaradar intib mnai n-aentuma ro coisced cuma Conchobair (*RC.*, vol. XXIV, p. 272).

Ailill, ne pouvant plus se contenir, avoue à Etáin les sentiments qu'il lui porte et la supplie de le guérir de la maladie qui l'oppresse :

Ocus a ingen, ar sé, ro bud urusa deit m'íc-sa do denam dom ghalar (*Irische Texte*, p. 124 ; *RC.* vol. III, p. 344).

Bien plus explicite encore est le conte des maux d'amour de Cuchulainn. Le héros dépérit longtemps sur son lit, ensorcelé sans qu'il le sache par Fand, la princesse des fées, qui désire qu'il réponde à son amour. Enfin son charretier, qui est parti pour le royaume de son amante inconnue, lui informe quel est le mal qui l'a atteint et qu'il ne tient qu'à lui d'être guéri :

A Cuculaind fot galar ni bo sirsan an t-anad
Not ícfitís, diamtís lat, ingena Aeda Abrat (*Irische Texte*, p. 208).

C'est ce récit-ci surtout qui nous explique d'une façon inattendue la véritable signification de cette métaphore des maux d'amour et de la guérison par l'amante. Il nous rappelle que d'après la conception primitive l'amour est l'effet d'un ensorcellement par une force extérieure qui seule a le pouvoir de rompre le charme. MM. Bédier et Wechssler ont déjà observé que cette croyance-là a été répudiée formellement par les troubadours et leurs imitateurs, qui n'ont cessé de protester qu'ils aiment parce qu'ils veulent aimer et adorer la perfection physique et morale (*valor*) de leurs dames [2]). Un Chrétien de Troies affirme avec emphase qu'il aime mieux que Tristan puisque „bone volontés" lui fait adorer sa dame, tandis que cet amant illustre n'aimait qu'à son corps défendant, sous l'influence d'un philtre. En Picardie seulement, au pays de Hellequin, cette conception plus élevée de l'amour n'a pas complètement triomphé des idées primitives. Pour Adam de la Halle l'embarras qui en la présence de sa bien-aimée lui „lie la langue" est un tour que lui joue

1) Dafydd ab Gwilym, ami de la nature, ajoute un trait caractéristique pour son style en suppliant la dame de le guérir „avec la rapidité dont poussent les fougères" : Gwnaed bellach fi'n iach, fy nyn, Ar hyder tyfu rhedyn (*DG.* 157, 19—20 ; *Deth.* 12, 19-20?). Iorwerth ab y Cyriog au contraire, esprit plus terre-à-terre, est guéri par le diadème que son amie lui a donné non seulement de son affliction, mais encore des rhumatismes dont il souffre (*IGE.* 76, 29 *et seq.*) ! Aussi la compare-t-il aux célèbres médecins de Myddfai.

2) *De Nicolao Museto*, p. 24 ; *Kulturproblem des Minnesangs*, p. 310.

la *faärie* [1]) et c'est la fée Maglore qui le ramène dans les bras de sa femme et lui fait renoncer à ses projets d'aller étudier à Paris [2]). Mais aux pays celtiques, en Irlande comme au Pays de Galles, où le *Tylwyth Teg* a encore un grand prestige, ces idées ont éte particulièrement vivaces. Le demi-dieu jaloux Midir avait ensorcelé Ailill, une femme surnaturelle et invisible avait entraîné par ses enchantements Condle le Bossu, la fée Fand avait fait tomber malade Cuchulainn pour le guérir ensuite, la femme de Cilydd avait jeté un sort sur son beau-fils Culhwch pour qu'il s'éprît d'une femme introuvable, et encore pour Dafydd ab Gwilym son amie est une enchanteresse comparable aux trois sorciers célèbres de jadis, son état de langueur est l'effet de ses incantations, et elle seule a le pouvoir de le guérir de sa faiblesse physique et mentale [3]). Lui même d'ailleurs pourrait aussi se faire aimer par sa nigromancie (*nigmars*) [4]). La passion est pour lui le résultat de ces *brichta ban* tant redoutés déjà par saint Patrice [5]), et c'est une preuve nouvelle qu'il partage sur l'amour charnel bien plus les idées du paganisme celtique (et de l'Eglise qui, elle aussi, le considère comme une instigation de l'esprit malin) que celles des poètes courtois.

III — Métaphores de l'amour

Maintenant que nous croyons avoir démontré le caractère autochtone de la conception de l'amour comme une lutte entre l'amoureux et la belle enchanteresse, nous ne ferons plus de difficulté à accorder que la façon dont elle est développée trahit ça et là des influences étrangères.

On comprend que les poètes ont tenu à spécifier la nature du mal dont ils prétendaient souffrir. Le troubadour Peire Vidal et Guillaume de Lorris ont cru ne pas pouvoir mieux faire que de le comparer au mal de dents, comparaison qui peut-être ne paraîtra plus très poétique au goût moderne [6]). En général cependant on le localise dans le cœur, centre des sentiments, et l'on se représente cet organe affecté par la passion ou même enlevé tout entier par la belle qui l'a enflammé. Il nous semble inutile d'alléguer ici des exemples de ces métaphores dans les littératures continentales, vu qu'elles sont propres à toute l'humanité [7]); il suffira de montrer qu'elles avaient été toujours connues aux poètes celtiques :

---

1) *éd.* Berger, XI, V. Pour d'autres exemples de cette croyance dans la poésie des trouvères, V. *Ibid.*, p. 186 *et seq.*

2) *Jeu de la Feuillée, éd. cit.*, vs. 674—691.

3) Deliais fal ar hudoliaeth, Dilyn serch arnad, ferch faeth (*DG.* 18, 5—6); Heuodd i'm bron, hon a hyllt, Had o gariad, hud gorwyllt (*DG.* 24, 5—6). *Cf. DG.* 105.

4) *DG.* 143, 17.

5) Hymne de saint Patrice, vs. 48. (*Irische Texte*, p. 56). *V.* aussi Arbois de Jubainville, *L'Epopée celtique en Irlande*, p. 390.

6) Peitz me fai, e ges no s'en melhura, Que mals de dens, quan dol en la maissela (*éd. cit.*, VII, 15—16). Tu comenceras a fremir, a tressaillir, a demener; Sor coste t'estovra torner, E puis envers, e puiz adenz, Come ome qui a mal as denz (*Rose*, vs. 2428—32, t. II, p. 124).

7) Dans une poésie en sanscrit, traduite par Leopold von Schroeder, l'amant reproche son malheur au célèbre grammairien Pāṇini, dont l'enseignement pernicieux lui avait fait considérer son coeur comme un neutre. Aussi lui a-t-il permis de visiter sa mie, et hélas ! maintenant il ne veut plus rentrer en son corps (*Reden und Aufsätze*, p. 163).

Ydwyf yn kelu kalon yssic
(Cynddelw, *Gog.*, p. 71).

Klywaf uyg callon tonn val tande
Yn llosgi yrdi ar detyf kynne.
(Llywarch ab Llywelyn, *Ibid.*, p. 95)

Am f'eniwaw wyf fronfriwaw
(Iorwerth ab y Cyriog, *Ibid.*, p. 216).

'Y mron oer, am yr unferch
Y sydd yn ysig [1]) gan serch
(*DG.* 79, 11—12).

Deilm ndegae
Rotetaind mo chride-sae,
Rofess nícon bíad cenae.
(*Liadain and Curithir*, *éd.* K. Meyer, p. 24).

'Sí do chrádhaigh mo chroidhe go lár
(*Conn.*, p. 136).

Dans la pensée des poètes il ne s'agit pas d'une simple maladie de cœur, mais cet organe serait effectivement percé d'outre en outre, et c'est cette blessure horrible (*clwyf*) qui ferait tant souffrir l'amant. Même ce terme s'applique par métaphore à la dame elle-même : Llywarch ab Llywelyn l'appelle *clwyf cant uyrd*, Dafydd ab Gwilym *fun farddglwyf* (*DG.* 42, 27). Ici nous touchons enfin à l'image répandue plus que toute autre du style érotique, celle des flèches de l'amour. Nous croyons qu'on s'est un peu trop pressé d'interpréter sa présence dans la rhicingerdd comme une marque de l'influence de la poésie classique ou méridionale. L'image en effet est universelle, et Cupidon n'est pas le seul dieu qui lance des traits : Kāma les darde aussi sur ses fidèles. La simple mention de la *saeth* donc ne permet pas encore des conclusions, mais d'autre part il est bien vrai que la métaphore développée du regard sortant d'un œil radieux pour percer comme une flèche le cœur de l'amant trahit son origine courtoise :

Tua facies
Ensis est quo necor
(*CB.* 166,1).

Nafret mon cor d'un esgart amoros
(Peire Raimon, *Rayn.*, t. V, p. 329).

Un regard a pour traire
Un coer et percier parmi
(Froissart, *éd. cit.*, p. 323).

Mon las coer qui tous jours pleure
Si est playés
D'un ardant dart qui fu forgiés
D'un douls vairs yex.
(*Id.*, *Ibid.*, p. 251).

Ces doulx regars et beaux semblans
De tres decevante saveur,
Me trespersans jusques aux flans
(François Villon, *Test.*, vs. 26—28).

Ye sleen me with your eyen, Emelye
(*Knight's Tale*, vs. 709).

Dy olwg treiswg trosof, wyf alltud
A a filldir hebof
(Gruffydd ab Dafydd, *Gog.*, p. 206).

Dyn a roes, dan yr asau,
Drem gynt na 'r adar yn gwau
(*DG.* 148, 5—6 ?).

Ef aeth ei threm, Gem Gymry,
A'i chariad, ehediad hy,
Dyn fain wengain ewyngorph,
Drwy 'mron, a'm calon, a'm corph,
Mal ydd ai, gwiw ddifai gofl,
Gronsaeth drwy ysgub grinsofl.
(*DG.* 188, 41, 46).

Golwg seithwaeth no gelyn,
Laesdeg i liasu dyn
(Gruffydd Llwyd, *IGE.*, 53, 19—20).

La belle adversaire dispose encore d'autres projectiles, et M. Ifor Williams notamment a attaché beaucoup d'importance à l'emploi fréquent que les bardes font de la métaphore de la lance (*gwayw*) dans leur poésie [2]). Ici encore nous voulons proposer une légère modi-

1) Variante de Stern. — *DG.* : unchwydd.
2) *Trans.* 1913—14, p. 159 ; *Deth.*, p. lxvii *et seq.*

fication à l'opinion qu'il a soutenue. Certes, on rencontre cette image très souvent dans la poésie des vagants, et elle se trouve également chez les troubadours, chez les trouvères et chez les poètes anglais, mais tout cela ne suffit pas encore à notre idée à décerner l'honneur de l'invention aux poètes latins, et en tout cas il n'est pas possible d'attribuer son introduction dans la poésie galloise à Dafydd ab Gwilym. Sans parler de Gruffydd ab Maredudd et de Iorwerth ab y Cyriog, qui sont ses contemporains [1]), nous ne pouvons pas négliger que Gruffydd ab Dafydd, qui appartient au siècle précédent, proteste que seule de toutes les femmes, la belle d'Eittun l'avait frappé avec le „glaive de la douleur" :

Ni'm gwnaeth gwayw alaeth gwiw eilun, hyd hyn
Onid hon yn [2]) Eittun

(*Gog.*, p. 206).

Et même Gruffydd n'avait pas été au Pays de Galles le premier à se servir de cette image. On ne semble pas encore avoir observé que non seulement les maux d'amour, mais toute souffrance navrante est comparée par les poètes gallois à la douleur causée par un coup de lance, et de fait cette comparaison n'était pas plus difficile à inventer que celle avec la flèche [3]). Toutes deux se rencontrent aussi dans les élégies. Dafydd ressent la perte de ses hôtes généreux de Maesaleg comme si pour sa pénitence il était percé par le fer d'une flèche ; la mort de son maître Madog Benfras le fait souffrir comme une lance dont il serait frappé :

Henaint anghywraint, ing, hiraeth, a phoen
A phenyd fal blaensaeth

(*DG.* 13, 1—2).

Uthr ym gwayw athro gwyr

(*DG.* 235, 21) [4]).

Dans ce dernier vers *gwayw* est presque synonyme de *dolur*, et il importe de constater ici que dans ce sens le mot se trouve déjà dans l'*Historia Peredur*. Quand ce héros a pris congé de sa mère, „une lance saute en celle-ci, qui lui donne la mort" :

Pan gychwynneist ti oe hanuod y ymdeith y llamwys gwayw yndi hitheu ac o hynny y bu varw
(*Livre Blanc*, p. 66).

Pourtant nous accordons que cette métaphore-ci, originale à l'état isolé, se trouve également dans la poésie amoureuse parfois dans une association d'idées spéciale qui constitue un lieu commun probablement emprunté. Nous croyons cependant que celui-ci ne remonte pas à la poésie des vagants, mais à la littérature où ces poètes, et les troubadours avec eux, sont allés le chercher.

MM. Wechssler et De Morawski ont donné une autre direction à l'étude de la poésie des troubadours en mettant en évidence l'influence que la littérature mystique a exercée sur l'amour courtois. Surtout le premier de ces savants a établi un grand nombre de rapprochements en général très suggestifs, et de tous ces textes qu'il a cités le passage

---

1) Megaist ym boen hoen hunglwyf, Megais gwayw dan ais, gwydn wyf (*Gog.*, p. 193).
Gwant fi'n druan Gwayw nwyf buan (*Ibid.*, p. 216).

2) *Livre Rouge — Gog :* yw.

3) En italien *ghiado* a aussi le sens de „douleur cuisante".

4) *Cf.* Gwayw trwy'r alarfron (Gruffydd ab Maredudd, élégie de Gwenhwyfar, *Gog.*, p. 189).

de Hugues de Saint-Victor sur les traits de la charité et les plaies suaves des mystiques est parmi les plus intéressants [1]). Tout aussi digne d'intérêt est la remarque de M. De Morawski, qui considère la métaphore de la lance chez quelques troubadours comme „un vague souvenir du martyrologe" [2]).

L'idée du martyre d'amour (et celle de la pénitence de l'amant), est en effet très courante dans la poésie courtoise et elle se rencontre jusque dans les chansons flamandes du XVIe siècle [3]). Froissart surtout a formulé plus d'une fois la pensée que l'amant ne peut faire une fin plus glorieuse que de mourir d'amour, et il parle de la vie exemplaire d'un Tibulle, *vrès amans et vrès martirs, frans et loyaus*, comme s'il s'agit d'une hagiographie des plus édifiantes :

Moult belle en est l'escripture et la bule
A recorder de la vie Tubule ;
Car Tubulus sa dame tant ama
Que pour s'amour à la mort se pasma.
Ce fut pour lui une honnourable fin

(*Poésies, éd. cit.*, p. 180) [4]).

C'est aussi l'idée de Dafydd ab Gwilym. Lui-aussi semble convaincu que cette mort pour l'amour de sa belle sera salutaire à son âme :

Glân oedd i'm enaid o glod,
Fy aur eirian, farw erod !

(*DG.* 131, 35—36) [5]).

Et lui aussi se prévaut de la pénitence que la dame, qu'il compare à un confesseur sévère, lui a imposée et qu'elle ne veut pas adoucir, tandis que Goronwy Ddu s'appelle un vrai pénitent, et Llywelyn ab y Moel se présente comme un autre Guy de Warwick, qui dans l'ascétisme expie ses péchés :

Gwir benydiwr, gwael fy nghyflwr. (*Gog.*, p. 218).

---

1) *op. laud.*, p. 250.

2) *Pamphile et Galatée*, p. 173.

3) Ic sterue een martelaer (*AL.* XII, 2).

4) Dans le *Roman de Méliador*, Narcisse est appelé *le vrai martire* (vs. 19265, t. II, p. 292).

5) Les amants acceptent donc la mort glorieuse que l'insensibilité de leurs dames leur donne. Toutefois même à cette belle résignation il y a des limites et alors il n'est pas rare qu'ils leur représentent plus ou moins respectueusement qu'elles commettent un crime qu'on lui reprochera plus tard :

Mout m'es grans cortezia C'amors per midons m'aucia ; Mais a leis non estara gen(Bernard de Ventadour, 17, 30—32).

Bona domna, vostr'ome natural Podetz, si 'us platz, leugierament aucir, Mais a la gen vo'n faretz escarnir E pois auretz en peccat criminal (Peire Vidal, *éd.* Anglade, XXIV 9—12).

En vostre puing tenés ma vie, Toute ma joie et mon confort, Et d'autre part tenés ma mort : J'arai le quel qu'il vous plaira, Mais si Diu plaist, ja n'avenra Que si tres biele dame face Coze don Jhesucris le hace, Car se la mort m'aviés dounée, A droit en seriés blasmée (*Art d'Amours* vs. 550—58, *éd. cit.*, p. 27—28).

Se g'iere por uostre amor morz, Donc en seroit uostre li torz, Que de m'ocirre n'auez droit. Que plus uos aim que rien(s) qui soit (Maître Elie, vs. 99—102, *éd. cit.*, p. 43).

O'm lleddi, amwyll wiwddyn, Yr em wen hardd, er mwyn hyn, Geuog y'th wnair, grair y gras, Ymgel, Wen, o'm galanas (*DG.* 32, 9—12 ; *Deth.*, 19, 9—12 ?).

Ni wyr dyn o'r byd
Yma hanner 'y mhenyd
(*DG.* 52, 21—22 ?).
Gwn beunydd benyd
(*DG.* 108, 11 ; *Deth.* 53, 11).

Ni fyn Gwen leihau 'y mhenyd
(*DG.* 223, 7 ?).
Yr wyf o haint ar fy hyd
Ym mhoen fal ancr ym mhenyd.
(*IGE.*, 69, 17—18).

Ici cependant la ressemblance s'arrête. Car les troubadours se plaignent fréquemment des traits dont ils sont percés, et ils aiment à se comparer aux martyrs, mais autant que nous sachions ils n'ont pas mis ces deux idées en rapport dans les mêmes vers, et c'est ce que Dafydd ab Gwilym et Llywelyn ab y Moel ont fait sans hésiter :

Gw(a)ewyr serch gwaeth no gwyr saint
A gefais drwy ddigofaint !
(*DG.* 105, 17—18).
„Les lances de l'amour, pires que celles connues des saints, je les ai reçues (dans mon corps) avec beaucoup de douleur."

O Fair wen, o fawr annerch,
A wyr y saint wewyr serch ?
(*IGE.* 69, 35—36).
„Avé, Vierge bénie ; les saints connaissent-ils les lances de l'amour ?"

Même Dafydd paraît avoir égalé son martyre d'amour à la Passion. Il nous semble du moins que la lance à sept faces, *seithochr waew* (*DG.* 22, 11 ; *Deth.* 22, 11), qu'il porte dans son corps est une allusion à l'arme dont le centurion avait percé le flanc du Christ. La légende de Longinus était connue au Pays de Galles [1]) et Dafydd lui-même y fait allusion dans le cywydd *DG.* 61. En présence de ces textes le soupçon s'éveille que les bardes peut-être n'ont pas emprunté les métaphores en questions à la poésie courtoise, mais qu'ils se sont inspirés indépendamment de la littérature ecclésiastique. Et cette manière de voir trouve un appui nouveau dans le fait que tout aussi bien que les métaphores de la flèche et de la lance, celle de la pénitence paraît d'abord dans les élégies, qui de toutes les pièces profanes approchent le plus de l'esprit de la poésie religieuse. C'est Gruffydd ab Maredudd qui jusqu'à trois fois se lamente dans la *marwnad* de Gwenhwyfar de la *penyd* qui lui est imposée, et c'est Einion ab Gwalchmai qui longtemps avant lui, dans la même élégie dont le *Natureingang* — autre motif provenant peut-être de la poésie religieuse — a attiré déjà notre attention, avait protesté après la mort de sa protectrice Nest qu'il n'y a jamais eu pénitence comparable à ce chagrin :

Ny ryvu docnach yr y docni poen
Penyd a uo mwy nor meu hebdi
(*Gog.*, p. 118).
Och hir dir diffwys rhac pwys penyd
(*Ibid.*, p. 191).

Gwae ddig boenedig a benydir
(*Ibid.*, p. 192).
Gwae ef ym myd o fewn penyd a fai'n poeni
Yn ol bun deg...
(*Ibid.*, p. 192).

On ne peut pas non plus conclure du persiflage amusant par Gruffydd Gryg des plaintes éternelles de son antagoniste sur les blessures mortelles que ses amies lui ont faites que Dafydd est le plus important, sinon le premier en date, des poètes qui au Pays de Galles se sont servis de cette métaphore développée. Pensons seulement à la parodie curieuse d'un poète plus ancien, Gruffydd ab Dafydd, et du procès que ce dernier avait intenté à une donzelle pour l'avoir „tué sans armes", procès qui finissait par l'acquittement de l'inculpée, puisque la présence du plaignant prouvait l'irrecevabilité de sa plainte [2]). La critique

1) *Rep.*, t. I, p. 562.
2) Gog., p. 207 ; Gwynn Jones, *Rhieingerddi'r Gogynfeirdd*, p. 35 *et seq.*

de Gruffydd Gryg nous semble prouver tout au contraire qu'en son temps la métaphore était déjà rebattue ! Quand ces images poétiques étaient nouvelles on ne les critiquait pas ainsi, et seulement quand les poètes les ont mille et mille fois répétées, le public finit par s'en lasser. Nous connaissons du reste des jugements analogues sur cette même métaphore dans d'autres pays. A la fin de l'âge d'or des troubadours, un Peire Cardenal tourne en dérision la plupart des lieux communs de leur poésie et chante :

Ni dic qu'ieu muer per la gensor
Ni dic que'l belha 'm fai languir.....
.....Ans dic qu'ieu li suy escapatz.

(*Rayn.*, t. III, p. 439).

Après plus de deux siècles de poésie courtoise, Eustache Deschamps écrit sa *Balade sur ceuls qui faingnent estre amoureux de chascune et jurent qu'ilz ont tant de maulx pour amer qu'il les convient mourir, chascun jor, de diverses mors* [1]). Au siècle suivant Erasme se moque de ces balivernes au début de son *Colloquium Proci et Puellae*, et les poètes irlandais écrivent également des pièces amusantes pour ridiculiser ces plaintes amoureuses devenues insupportables [2]). A cette classe de protestations appartient le cywydd de Gruffydd Gryg.

Discutons pour finir encore brièvement quelques autres métaphores érotiques qu'on rencontre ça et là dans les chansons de Dafydd ab Gwilym. Quelques-unes de celles-ci se trouvent aussi dans d'autres littératures sans qu'on puisse dire pour cela que le poète gallois les a empruntées. C'est par exemple le cas de la comparaison de l'amour avec un nourrisson ingrat (*mabmaeth*), que l'amant a élevé sans être récompensé de cette charité[3]). On a prétendu qu'il a trouvé cette image chez Ovide, mais notre barde aurait pu la recontrer aussi chez les trouvères. Cholars li Bouteilliers par exemple parle de *Bone amours qui en moi sest nourrie* [4]). Nous ne croyons pas cependant qu'un poète vivant dans une société où les enfants de bonne maison étaient généralement élevés par des nourriciers n'ait pu inventer cette comparaison spontanément.

La comparaison de la dame, qui fascine par sa beauté les amants, avec un oiseleur [5]), est-elle empruntée ? Il est vrai que la *lena* Dipsas avait conseillé Corinne sur la façon de tendre ses rets [6]) et que cette image se trouve aussi chez Peire Vidal :

Anc no 'm gardei tro qu'eu fui pres
Col fo'ls auzels, quant au la bres
Que's vai coitozamen aucir.

(*éd.* Anglade, XXV, 10—12).

Mais elle semble bien universelle puisque Kālidāsa s'en est servi également [7]).

1) Balade MCLII (*éd. cit.*, t. VI, p. 84).
2) *Dánta Grádha*², 9 ; *Conn.*, p. 139.
3) *DG.* 38.
4) Mätzner, *op. laud.*, p. 39. Le barde a paraphrasé le proverbe : Magu chwileryn yn mynwes (*MA*²., p. 850).
5) DG. 155, 186.
6) Amores, I, VIII, 69.
7) Leopold von Schroeder, *Reden und Aufätze*, p. 158. La ressemblance parfaite entre un autre passage du même troubadour et les vers de l'ancien poète indou sont bien de nature à appendre de la circonspection à ceux qui pourraient être tentés à tirer vite des conclusions de rapprochements pareils :

L'idée inverse est encore plus fréquente dans la poésie érotique. Ovide compare les Don Juans qui fréquentent les lieux visités par les jolies filles aux chasseurs, aux oiseleurs, aux pêcheurs qui n'ignorent pas les endroits giboyeux et poissonneux [1]). Jean de Meun compare la femme inconstante à un poisson dans un filet, à un oiseau dans une cage [2]) ; Peire Vidal use à l'égard de sa dame de la même patience que l'oiseleur prend quand il dompte un autour sauvage [3]). Guiraut de Bornelh rêve d'un épervier qui se met sur son poing et s'y apprivoise [4]). Or, Dafydd ab Gwilym affirme qu'on perd sa peine à nourrir un lièvre, ou un écureuil, ou un chevreuil : tous préfèrent la liberté à une capitivité confortable, et son amie inconstante ne lui sait pas non plus gré de ses libéralités [5]).

Dans un autre cywydd ce barde assure que l'affection que sa mie lui porte est égale à l'amour de la guenon pour ses petits :

Y câr fi rhi rhywogaeth
O châr yr ab ei mab maeth

(*DG.* 37, 9—10).

M. Gwynn Jones a reconnu le premier dans ces vers une allusion au Bestiaire provençal et il a conclu de ce fait que ce passage est une preuve nouvelle de la familiarité de Dafydd avec la matière mise en vogue par les troubadours [6]). Dans cette forme la conclusion est trop audacieuse, car les troubadours n'ont été pour rien dans la répansion de l'anecdote connue sur l'amour maternel de la guenon, qui se trouve déjà chez Babrios et Avien et qu'on rencontre dans la plupart des Bestiaires [7]). Il y a encore d'autres indices que cette matière était connue au Pays de Galles [8]), et du reste Dafydd n'a pas été le seul barde qui y ait fait allusion. En remerciant un protecteur qui lui a fait présent d'une belle dague, Iolo Goch dit que cette arme est plus chère à lui, l'amant amaigri, que le petit singe à sa mère :

Gwychach gan serchog achul
No chan yr ab ei mab mul

(*IGE.*, 21, 83—84).

Il nous semble que Dafydd et Iolo n'ont fait que paraphraser un proverbe connu probablement déjà à leur époque : *Mal yr âb am ei chenau* (*MA*[2]., p. 850).

Anc no vist nulh arquier Tan dreg ni tan prim traisses . E'm fier al cor ses falhensa Ab un cairel de plazensa... E l'olh e'l cil negre espes E'l nas qu'es en loc d'arbrier, Ve 'us l'arc de qu'aitals colps fier Ab un esgart demanes (*éd.* Anglade, XXXV, 19—22 25—28).

Mein Mädchen ist ein Jägersmann, Kommt stolz daher gezogen, Die Augenbrauen schlank und kühn Die sind des Jägers Bogen Die Seitenblicke Pfeile sind, Sie treffen gar so schnelle, Mein Herz das ist die flüchtige, Verwundete Gazelle (trad. de Von Schroeder)

1) *Ars* I, 45—50 ; Maître Elie, vs. 84—90, *éd. cit.*, p. 37. *Cf.* Decidit in casses praeda petita meos (*Ars*, II, 2).

2) *Rose*, vs. 13941 *et seq.*, t. IV, p. 41 *et seq.*

3) *éd. cit.*, XLIII, 9—16.

4) *Rayn.*, t. III, p. 310.

5) *DG.* 77.

6) *The Welsh Outlook*, t. IV, p. 134.

7) Appel, *Prov. Chrest*, p. 203 ; *Catalogue of Romances*, t. II, p. 335. 340 ; Brunetto Latini, *Le Livre dou Tresor*, *éd.* P. Chabaille, p. 250 ; Jacob van Maerlant, Der *Naturen Bloeme*, *éd.* Verwijs, t. I, p. 147.

8) *Rep.*, t. II, p. 426.

Voilà donc enfin une métaphore qui remonte, quoique indirectement, à la littérature classique, mais il y a encore une autre dans l'œuvre de Dafydd pour laquelle c'est vrai et qui n'a pas encore été relevée. C'est la comparaison de l'amant déséquilibré avec un navire désemparé, qui sort de sa route et finit par s'échouer sur un banc de sable :

Yr wyf eisoes ar faswedd,
Allan o gwrs, llun a gwedd.
.....
Un swydd fum y nos heddyw
A nofio mor yn fy myw,
Fal llong foel a ollyngir
I b'le tyn, heb weled tir.
(*DG.* 148, 33—34, 45—48 ?).

Il semble peu probable que les Gallois, qui, autrement que leurs frères bretons et leurs neveux irlandais, n'ont jamais été, du moins au moyen âge, des navigateurs, aient inventé indépendamment cette image, qui est très fréquente dans la poésie continentale. Loin d'être de l'avis de M. de Morawski, qui a soutenu contre M. Schroetter l'originalité de cette comparaison chez Guiraut de Bornelh [1]), nous croyons que les troubadours, tout comme les vagants et les bardes, la doivent en dernier lieu à la source inépuisable de la poésie amoureuse médiévale, aux œuvres érotiques d'Ovide :

Auferor ut rapida concita puppis aqua
(*Amores*, t. I, IV, 8).

Quid faciam ? media navem Palinurus in unda
Deserit : ignotas cogor inire vias.
(*Remedia Amoris*, vs. 577—58).

Non miser evadam : me nauta reliquit in undis
Et portum quero, nec reperire queo
(*Pamphilus*, *éd. cit.*, p. 137).

Feror ego veluti
Sine nauta navis
(*CB.* CLXXVII, 3—4).

Sicut in arbore
Frons tremula, navicula
Levis in equore,
Dum caret anchore
Subsidio, contrario
Flatu concussa fluitat,
Sic agitat,
Sic turbine sollicitat
Me dubio
Hinc amor, inde ratio
(*Collection d'Arundel*, *éd.* Meyer, 14, 19–28).

E d'autra part sui plus despers
Per sobramar
Que naus, quan vai torban per mar
(Guiraut de Bornelh, cité par Schroetter).

Atressi 'm ten en balansa
Com la naus en l'onda.
(Bernard de Ventadour, 44,39—40).

Atressi co'l perilhans
Que sus en l'aiga balansa
Que non a conort de vida,
Tan sofre greu en escarida
(Peire Vidal, *éd. cit.*, II, 1—4).

Si com la nief quant le fort vent tempeste
Par halte mer se torne ci et la
Ma dame ensi mon coer maint en tempeste
(Gower, *Cinkante Balades*, *éd.* Stengel, p. 11).

Nous terminerons ici nos enquêtes sur l'origine des idées de Dafydd sur l'amour par une dernière image qui semble remonter, sinon à la poésie d'Ovide lui-même, du moins à celle de ses adaptations qui a le succès le plus durable et la seule dont on puisse dire avec certitude qu'elle a été connue dans la patrie des bardes. Nous parlons de la comparaison très développée de l'amour avec l'agriculture dans le cywydd *DG.* 30. En automme le coutre sillonne le cœur du poète et en attendant le temps propre à herser et à semer, il souffre pendant le printemps des douleurs atroces. Le blé mûrit cependant, mais quand il s'apprête à le faucher, le vent tourne a l'ouest, les pluies (ce sont les torrents de larmes qu'il verse !) gâtent la récolte et l'empêchent de la rentrer, de sorte que toutes les provisions qu'il avait espéré amasser se perdent. Dafydd revient à cette métaphore dans

1) Schroetter, *Ovid. und die Troubadours*, p. 42 ; De Morawski, *Pamphile et Galatée*, p. 166.

une chanson plus optimiste, *DG.* 200 ?, où il s'appelle le premier laboureur de Meirionnydd.

Il semble peu probable que ces images se soient présentées spontanément à l'esprit d'un de ces montagnards gallois qui, exception faite pour les habitants de Mon, la mère féconde du Pays de Galles, n'ont été pas plus agriculteurs que navigateurs, et dont le mot pour laboureur, *hwsmon*, semble même emprunté au flamand. Dans ces circonstances il doit être permis d'attacher quelque importance au fait que toute cette comparaison intéressante se trouve déjà dans le *Roman de la Rose :*

Je resemble le païsant
Qui giete en terre sa semence
Et a joie quant el comence
A estre bele et drue en erbe ;
Mes, avant qu'il en cueille gerbe,
L'empire tel eure est e grieve
Une male nue qui lieve
Quant li espi doivent florir,
Si fait le grain dedenz morir,
Et l'esperance au vilain tost
Qu'il avoit eüe trop tost.
Ge crien ausi avoir perdue
E m'esperance et m'atendue...
(Vs. 3960—72. t. II, p. 198).

Assurément, nous ne pouvons fournir la preuve rigoureuse que c'est précisément dans ce roman fameux que notre barde a cherché son inspiration. Les recherches de sources mènent rarement à des vérités absolues, et les rapprochements les mieux établis se trouvent être souvent illusoires dans l'ignorance où nous sommes sur l'existence de formes intermédiaires peut-être irrémédiablement perdues. D'ailleurs, que savons-nous de la transmission par voie orale ? Il reste toujours que dans ce chapitre encore nous avons pu constater que les idées originalement étrangères à la rhieingerdd proviennent indirectement tantôt de la poésie érotique d'Ovide, ou de la littérature religieuse, tantôt de l'art courtois du Midi, ou bien de la poésie bourgeoise du Nord de la France, tandis que tous ces courants se reflètent dans l'ouvrage hétéroclite de Guillaume de Lorris et de Jean de Meun, dont plusieurs passages pourraient sembler la source directe de vers correspondants de Dafydd ab Gwilym.

CONCLUSIONS

Les résultats des présentes recherches peuvent se résumer en peu de mots.

Au Pays de Galles la poésie érotique n'a pas été suscitée par les troubadours ou par les poètes latins du moyen âge. Les Gallois avaient leur propre poésie courtoise, et dans deux genres notamment, le panégyrique et l'élégie, le *bardd teulu* s'est exercé dans la description de la beauté féminine et dans l' expression du deuil, applicable sans modification profonde aux analyses des tourments amoureux.

Ils avaient aussi leur prose narrative, l'art du *storiawr*, dans lequel la passion, souvent fatale, parfois moins tragique, règne sur le destin des héros, dont les aventures merveilleuses (quêtes, messages surnaturels, enlèvements, poursuites, châtiments) frappaient l'imagination des poètes.

Mais en outre les Celtes possédaient une poésie populaire autochtone, et, dans les poésies de jeunes filles comme dans les vanteries d'amants indiscrets, les points culminants du drame passionnel (première rencontre, *oed*, *nightcourtship*, abandon) étaient chantés fréquemment dans des formes qui correspondaient à ces situations différentes : dialogue, invitation, sérénade, aube, regrets, chanson d'adieux. Quand l'état politique de la Principauté se transforme radicalement et que la *gentry* se voit impartir la protection de l'art national à laquelle les princes avaient mis leur honneur auparavant, le monde rural de la chanson populaire paraît dans la littérature bardique. Les *merched y gwledydd* supplantent les belles princesses, et au lieu d'obéir aux suggestions des pères généreux et des fiers maris, le *clerwr* apprend à se méfier des marchands de bétail, qui pourraient devenir des rivaux redoutables.

Sans avoir donné l'impulsion à la naissance de cette poésie, les littératures étrangères n'ont pas été pourtant sans y laisser quelques traces. Il faut en premier lieu tenir compte de la Bible et de la littérature classique, anciennement étudiée, qui sont à la base de la civilisation médiévale au Pays de Galles comme ailleurs. Leur influence sur la sagesse populaire est incontestable, et l'étude méthodique et comparée des adages gallois aura peut-être un jour des résultats intéressants. Le prestige de la poésie des troubadours et des poètes latins nous paraît moins grand qu'on ne le croit en général ; tout de même certains souvenirs de la doctrine de l'assujettissement amoureux et quelques comparaisons précieuses semblent provenir indirectement de ces sources. La littérature ecclésiastique a été d'une plus grande importance que ces poésies mondaines. C'est à elle que les élégiaques d'abord, les poètes érotiques ensuite, ont emprunté des idées telles que la pénitence et le martyre de l'amour, et peut-être encore le motif de la reverdie. Les questions qui préoccupaient le clergé entier, comme celles du célibat et de l'anti-féminisme, ont eu un grand retentissement au Pays de Galles et y ont été discutées dans la poésie.

L'influence étrangère s'étend encore à un plus haut degré sur la poésie galloise quand la société se réorganise et que, avec la fondation des *boroughs*, elle prend une forme nouvelle à laquelle une autre civilisation correspond. Plusieurs allusions donnent lieu à la supposition que le Livre d'Ovide, dont les préceptes ne sont applicables qu'en un milieu urbain, était pour les poètes gallois plus qu'un vain nom, et de la plus célèbre de ses adaptations nous savons même avec certitude qu'elle était connue en leur pays. Les chansons des clercs et des bourgeois des grandes villes du Continent, transmises par les marchands et les soldats, se chantent dans les communes galloises ; les complications entre la Femme, l'Amant, le Mari et la Vieille, les situations propres aux fabliaux (ruses, surprises, excuses, fuites aventureuses) éveillent l'intérêt du public cambrien, habitué probablement jusqu'ici à applaudir aux incidents moins variés des relations du couple amoureux.

Tous ces courants littéraires se réflètent dans l'œuvre considérable du barde qui, par opposition à ses prédécesseurs aristocratiques, pour qui les milieux de cour d'Aberffraw er de Dynefor étaient les seuls existants, a entrepris de dépeindre la société contemporaine dans toutes ses couches et de mettre en scène dans ses cywyddau les dames nobles de Maesaleg comme les paroissiennes de Llanbadarn et les bourgeoises de Rhosyr. En cela il fait penser à Chaucer et semble déjà très moderne. Et pourtant on ne rendrait pas pleine justice à Dafydd ab Gwilym en le représentant comme un annonciateur des temps nouveaux ou même de la démocratie et de la Réforme. Dans la poésie religieuse d'un Sion Cent, une cinquantaine d'années après lui, le génie gallois se manifeste sous son aspect le mieux connu des modernes ; Dafydd ab Gwilym par contre a la nostalgie de la Cambrie enjouée d'antan et du temps où les tournées des bardes rapportaient encore et où les arts nationaux florissaient. Parmi ses vers les mieux sentis on peut compter ceux où il supplie Dieu de faire encore lever l'aurore sur cette „vigne précieuse" dans laquelle il ne lui était plus donné de travailler [1]). Malgré sa prédilection pour Rhosyr et ses bourgeois hospitaliers, il regrette les cours seigneuriales de jadis, et le père de la poésie érotique galloise reconnaît fort sérieusement que pour lui l'amour des femmes ne vaut pas les faveurs des grands. Dafydd a fourni des modèles aux poètes des générations suivantes, mais lui-même se rattache par cent liens aux traditions de *Cymru ddigrif gynt* qui s'évanouissent.

Le moyen âge finissant a produit un autre grand poète qui, abordant génialement des genres déjà traditionnels, a su faire une œuvre éternellement jeune. La personnalité de Dafydd ab Gwilym, aussi éloignée de la physionomie fausse et bête (et encore trop répandue !) du barde créée par un siècle épris du mystérieux, que celle de Villon, plus familière, ne l'est du trouvère conventionnel des romantiques, n'est pas sans présenter quelque analogie avec la figure de poète parisien du siècle suivant. Admis dans l'intimité des seigneurs et perdus dans les bas-fonds de la vie urbaine, l'un et l'autre ont fait revivre un milieu particulièrement intéressant dans une littérature qui le plus souvent ne s'intéresse qu'à une seule classe de la société. Si le clerc joyeux, qui court d'aventure en aventure et ne demande qu'à ne pas être inquiété par les moines à une époque où les puissances luttent pour l'hégémonie et où son pays se relève péniblement de son abattement, n'a ni la douce mélancolie, ni le patriotisme du chanteur des dames du temps jadis et des médisants

---

1) Rho, Duw hael rhadau helynt, Gwawr ar Gymru ddigrif gynt ! Gorau man a gwinllan gost Ar fyd o fywyd fuost, Tra fu amser i glera A dysg yr hen Gymry da ! (*DG.* 139, 1—6, variantes de Stern, *ZfcP.*, vol. II, p. 161).

de la France, en revanche le citadin français est dépourvu du sentiment de la nature que le montagnard gallois possède à un si haut degré. Tous deux ont à se faire pardonner des grossièretés, mais tandis que la gloire de Maître François est irréfutablement et universellement établie, Dafydd ab Gwilym, dont le Pays de Galles, et encore le Pays de Galles non-conformiste et puritain d'aujourd'hui, est légitimement fier, est encore un inconnu en dehors de sa patrie. Si ces pages pouvaient contribuer à donner une idée, même superficielle, de l'intérêt que son œuvre présente à ceux qui s'adonnent à l'étude comparée de la littérature médiévale, elles n'auraient pas été écrites inutilement.

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

I — Bibliographie de Dafydd ab Gwilym

Textes.

Rhys Jones. Gorchestion Beirdd Cymru, Amwythig, 1773.
Owen Jones et William Owen. Barddoniaeth Dafydd ab Gwilym, Londres, 1789. [DG.]
„Maelog". Translations into English verse from the Poems of Davyth ab Gwilym, Londres, 1834.
„Cynddelw". Gorchestion Beirdd Cymru², Carnarvon, 1864.
„Cynddelw". Barddoniaeth Dafydd ab Gwilym², Liverpool, 1873.
Owen Jones. Ceinion Llenyddiaeth Gymreig, I—II, Glasgow, 1876.
Owen M. Edwards. Gwaith Dafydd ab Gwilym, Llanuwchlyn, 1901.
Ifor Williams et Thomas Roberts. Cywyddau Dafydd ab Gwilym a'i gyfoeswyr, Bangor, 1914 [DGG.]
E. Stanton Roberts. Llanstephan MS. 6, transcribed and edited (Guild of Graduates of the University of Wales), Cardiff, 1916.
Ifor Williams. Detholion o Gywyddau Dafydd ab Gwilym, Bangor, 1921 [Deth.]
E. Stanton Roberts. Peniarth MS. 57, transcribed (Guild of Graduates of the University of Wales), Cardiff, 1921.

Etudes.

Cambrian Register, vol. III, (1818), p. 109 *et seq.*
Cowell. Dafydd ab Gwilym; *Cymr.*, vol. II (1878), p. 101 *et seq.*
T. Marchand Williams. Dafydd ab Gwilym, *Transactions of the Liverpool Welsh National Society, 4th. Session* (1888—89), p. 49 *et seq.*
J. Machreth Rees. Dafydd ab Gwilym a'i gyfnod, *Trans.* 1905—06, p. 31 *et seq.*
Llewelyn Williams. The Date and Place of Burial of Dafydd ab Gwilym, *Ibid.*, p. 55 *et seq.*
J. H. Davies. Dafydd ab Gwilym, A Further Note, *Ibid.*, p. 67 *et seq.*
J. Hartwell Jones. Italian Influence on Celtic Literature, *Ibid.*, p. 84 *et seq.*
L. Chr. Stern. Decameronisches bei Dafydd Gwilym, *ZfcP.*, vol. V (1905—06), p. 187 *et seq.*
L. Chr. Stern. Zwei Tierfabeln bei Dafydd ab Gwilym, *Ibid.*, p. 416 et *seq.*
J. Glyn Davies. Dafydd ab Gwilym's Date, *The Nationalist*, t. I.
Edward Anwyl. Safonau Dafydd ab Gwilym, *Y Geninen*, 1907.
W. J. Gruffydd. Connexions between Welsh and Continental Literature in the XIV and XVth centuries, *Transactions of the Guild of Graduates*, 1907—08, p. 27 *et seq.*

W. Lewis Jones. The Literary Relationships of Dafydd ab Gwilym, *Trans.* 1907—08, p. 118 *et seq.*
M. H. Jones. Dafydd ab Gwilym a thelynegwyr serch Deheudir Ffraingc, *Y Geninen*, 1907, 1909.
Idis Bell. Dafydd ab Gwilym, *The Nationalist*, vol. III.
Idris Bell. Dafydd ab Gwilym, *The Library*, New Series, vol. X (1909).
L. Chr. Stern. Davydd ab Gwilyms Gebet zu Dwynwen, *ZfcP.*, vol. VI (1909—09), p. 228 *et seq.*
L. Chr. Stern. Davydd ab Gwilym, ein walisischer Minnesänger, *ZfcP.*, vol. VII (1909—10), p. 1 *et seq.*
Edward Anwyl. Nodweddion Barddoniaeth Dafydd ab Gwilym, *Y Geninen*, 1911.
Edward Anwyl. Dafydd ab Gwilym, Préface de D. D. Williams, Geirfa Prifeirdd, Liverpool, 1911.
J. Glyn Davies. Welsh Metrics, vol. I, part I: Cywydd deuair hirion, Londres, 1911.
J. Glyn Davies. The Welsh Bard and the Poetry of external Nature, *Trans.* 1912—13, p. 81 *et seq.*
Ifor Williams. Dafydd ab Gwilym a'i gariadau, *Y Beirniad*, vol. III (1913).
Ifor Williams. Dafydd ab Gwilym a'r Gler, *Trans.* 1913—14, p. 83 *et seq.*
Evelyn Lewis. Life and Poems of Dafydd ab Gwilym, Londres, 1914.
Thomas Gwynn Jones, Dafydd ab Gwilym, *The Welsh Outlook*, vol. IV (1917).
G. J. Williams. Cywyddau Ychwanegiad at Waith Dafydd ab Gwilym. *Y Beirniad*, vol. VIII (1919).
J. Vendryès. Compte-rendu Cywyddau Dafydd ab Gwilym a'i gyfoeswyr, *RC.*, vol. XXXVIII, p. 211 *et seq.*
Articles dans The Cambrian Plutarch (John H. Parry), Biogr. Dict. of Eminent Welshman (R. Williams), Dictionary of National Biography (Gordon Goodwin), Encyclopaedia Britannica (W. J. Gruffydd).

II — Littérature galloise en général

Textes.

Anwyl, Edward. The Poetry of the Gogynfeirdd from the Myvyrian Archaiology of Wales, Denbigh, 1909. [*Gog.*]
„Cynddelw". Cymru fu, Wrexham, 1862 (anonyme).
Evans, Evan. Some Specimens of the Poetry of the ancient Welsh Bards, Londres, 1764.
Evans, J. Gwenogfryn. Report on Manuscripts in the Welsh Language (Historical MSS. Commission), I—II, Londres, 1898—1910. [*Rep.*]
Evans, J. Gwenogfryn. The Black Book of Carmarthen, Pwllheli, 1907.
Evans, J. Gwenogfryn. The White Book Mabinogion. Welsh Tales and Romances, Pwellheli, 1907.
Evans, J. Gwenogfryn. The Text of the Book of Taliesin, Llanbedrog, 1910.
Evans, J. Gwenogfryn. The Poetry in the Red Book of Hergest. Llanbedrog, 1911.
Evans, J. Gwenogfryn. Poems from the Book of Taliesin, amended and translated, Llanbedrog, 1915.

Guest, Lady Charlotte. The Mabinogion from the Llyfr Coch of Hergest and other Welsh Manuscripts with an English Translation and notes, I—III, Londres, 1838—49.
Jones, Dafydd. Blodeugerdd Cymru, Ymwythig, 1823.
Jones, Edward. Musical and Poetical Relicks of the Welsh Bards, Londres, 1784.
Jones, Edward. The Bardic Museum, Londres, 1802.
Jones, John Morris, et John Rhys. The Elucidarium and other tracts in Welsh from Llyvyr Agkyr Llandewivrevi, A. D. 1346 (Anecdota Oxoniensa), Oxford, 1894.
Jones, Owen, Edward Williams et William Owen. The Myvyrian Archaiology of Wales collected out of ancient manuscripts , Denbigh, 1870. [*MA*[2].]
Lewis, Henry. Chwedleu seith Doethon Rufein o Lyfr Coch Hergest, Wrecsam, 1925.
Lewis, Henry. Thomas Roberts et Ifor Williams. Cywyddau Iolo Goch ac eraill, 1350-1450, Bangor, 1925 [*IGE*].
Loth, Joseph. Les Mabinogion du Livre Rouge de Hergest avec les variantes du Livre Blanc de Rhydderch. Traduites du gallois avec une introduction, un commentaire explicatif et des notes critiques[2], I—II, Paris, 1913.
Owen, Aneurin. Ancient Laws and Institutes of Wales (Record Commission), Londres, 1841.
Roberts, E. Stanton. Peniarth MS. 67, transcribed. (Guild of Graduates of the University of Wales), Cardiff, 1918.
Williams, John — ab Ithel. Dosparth Edeyrn Davod Aur, or the Ancient Welsh Grammar (Welsh MSS. Soc.), Llandovery, 1856.
Williams, R. Selections of the Hengwrt Manuscripts, I—II, Londres, 1876.

Etudes.

Dottin, Georges. La Littérature galloise. *Revue de Synthese historique*, vol. VI (1903), p. 317 *et seq.*
Dottin, Georges. Manuel pour servir à l'étude de l'antiquité celtique[2], Paris, 1915.
Dottin, Georges. Les Littératures Celtiques (Collection Payot), Paris, 1924.
Evans, J. Gwenogfryn. Taliesin, or the Critic criticed, *Cymmr.*, vol. XXXIV, Londres, 1924.
Hamel, A. G. van. Inleiding tot de Keltische Taal- en Letterkunde (Neophilologische Bibliotheek), Groningue, 1917.
Hamel, A. G. van. Isolement en Gemeenschap, La Haye, 1920.
Jones, John Morris. Taliesin, *Cymmr.*, vol. XXVIII, Londres, 1918.
Jones, John Morris. Cerdd Dafod sef Celfyddyd Barddoniaeth Gymraeg, Oxford, 1925.
Jones, Thomas Gwynn. Llenyddiaeth y Cymry, Denbigh, 1915.
Jones, Thomas Gwynn. Rhieingerddi'r Gogynfeirdd, Denbigh, 1915.
Loth, Joseph. Contributions à l'étude des Romans de la Table Ronde, Paris, 1912.
Rhys, John. Celtic Folklore, Welsh and Manx, I—II, Oxford, 1901.
Stephens, Thomas. The literature of the Kymry during the XII and two succeeding centuries, Londres, 1849.
Stern, L. Chr. Die Kymrische (Walisische) Literatur, dans Die Romanischen Sprachen mit Einschlusz des Keltischen, Kultur der Gegenwart, I, XI, I. Berlin, Leipsick, 1909.

Watkin, Morgan. The French Linguistic Influence in Mediaeval Wales, *Trans.* 1918—19, avec tirage à part, Londres, 1920.
Watkin, Morgan. The French Literary Influence in mediaeval Wales, *Trans.* 1919—20, avec tirage à part, Londres, 1921.
Wilkins, Ch. The History of the Literature of Wales from 1300—1650, Cardiff, 1884.

III — Littérature irlandaise

Textes.

Atkinson, R. The Passions and Homilies from Leabhar Brecc, Dublin, 1887.
Hardiman, James. Irish Minstrelsy, or bardic remains of Ireland with english poetical translations, I—II, Londres, 1831.
Hyde, Douglas. Abhráin grádh chúige Connachta, or Love Songs of Connacht, (Conn.) Dublin, 1893.
Joyce, P. W. Ancient Irish Music, Dublin, 1901.
Joyce, P. W. Old Irish Folk Music and Songs, Dublin, 1909.
Máille, Tomás O. Amhráin Chearbhalláin, The Poems of Carolan (Irish Texts Society), Londres, 1916.
Meyer, Kuno. King and Hermit. A Colloquy between King Guaire of Aidne and his brother Marbán, Londres, 1901.
Meyer, Kuno. Liadain and Curithir, an Irish Love-Story from the ninth century, Londres, 1901.
Meyer, Kuno. Four old Irish Songs of Summer and Winter, Londres, 1903.
Meyer, Kuno. The Deathtales of the Ulster Heroes, Text, Translation, Notes and Glossary (Todd Lecture Series), Dublin 1906.
Meyer, Kuno. Bruchstücke der älteren Lyrik Irlands, gesammelt und mit Uebersetzung herausgegeben (Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften. Jahrg. 1919. Phil.-Hist. Klasse. Nr. 7), avec tirage à part, Berlin, 1919.
Rahilly, Thomas O. Dánta Grádha[1], Dublin, 1919.
Rathile, Tomás O. Dánta Grádha[2], an Anthology of Irish Love Poetry. A. D. 1350—1750, Dublin, 1916.
Windisch, Ernst. Irische Texte, mit Wörterbuch, Leipsick, 1880.
Windisch, Ernst. Die altirische Heldensage Táin Bó Cúalnge, nach dem Buch von Leinster. Texte und Uebersetzung mit einer Einleitung, Leipsick, 1905.
Whitley Stokes. The Saltair na Rann. A Collection of early middle Irish Poems (Anecdota Oxoniensa), Oxford, 1883.

Etudes.

Jubainville, H. d'Arbois de. L'Epopée celtique en Irlande (Cours de Littérature celtique, vol. V), Paris, 1892.
Meyer, Kuno. Contributions to Irish Lexicography (Supplément de l'Archiv für celtische Lexicographie), Halle, 1904.

IV — Textes Bretons

Herrieu, Loeiz. Guerzenneu ha Sonnenneu Bro-Guéned. Chansons populaires du Pays de Vannes, recueillies et publiées avec textes bretons et traduction française, I—II, Paris, 1911—13.

Luzel, F. M. Gwerziou Breïz Izel. Chants populaires de la Basse Bretagne, recueillies et traduites. I—II, Lorient, 1868—74.

Luzel, F. M. et A. le Braz. Sôniou Breïz Izel. Chansons populaires de la Basse Bretagne, recueillies et traduites. I—II, Paris, 1890.

Ernault, E. Glossaire moye-breton, I—II, Paris, 1895—96.

V — Poésie latine du moyen âge

Textes.

Baudouin, A. Pamphile ou l'art d'être aimé, comédie latine du Xe siècle, Paris, 1874.

Breul, Karl. The Cambridge Songs, A Goliard Songbook of the XIth century, Cambridge, 1915.

Brewer, J. S. Giraldi Cambrensis Symbolum electorum, Juvenilia, (Opera, Roll's Series, t. I), Londres, 1861.

Champollion-Figeac. Hilarii Versus et Ludi, Paris, 1838.

Dümmler, Ernst. Gedichte aus Ivrea, *Zeitschr. f. deutsches Alterthum*, vol. XIV.

Hamel, A. G. Les Lamentations de Matheolus et le Livre de Leesce de Jehan le Fèvre de Ressons (Bibliothèque de l'Ecole des hautes Etudes) I—II, Paris, 1892—1905.

Hauréau, B. Notices et Extraits de quelques manuscrits latins de la Bibliothèque Nationale, I—VI, Paris 1890—93.

Manitius, Max. Die Gedichte des Archipoeta, Munich, 1913.

Méril, Edelestand du. Poésies populaires latines antérieures au XIIe siècle, Paris, 1843.

Méril, Edelestand du. Poésie populaire latine du moyen âge, Paris, 1847.

Meyer, Wilhelm. Die Oxforder Gedichte des Primas (Nachrichte der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen), Berlin 1907.

Meyer, Wilhelm. Die Arundel Sammlung mittellateinischer Lieder (Abhandlungen der Königlichen Geselschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-Historische Klasse Neue Folge Band XI no. 2), Berlin 1908.

Schmeller, J. A. Carmina Burana, Lateinische und deutsche Lieder und Gedichte einer Handschrift des XIII Jahrhunderts aus Benediktbeuern, Stuttgart, 1847.

Werner, Jakob. Beiträge zur Kunde der lateinischen Literatur des Mittelalters aus Handschriften gesammelt[2], Aarau, 1905.

Wright, Thomas. The latin Poems commonly attributed to Walter Mapes, Londres, 1841.

Etudes.

Brinkmann, Hennig. Geschichte der lateinischen Liebesdichtung des Mittelalters, Halle, 1925.

Hubatsch, Oscar. Die lateinischen Vagantenlieder des Mittelalters, Görlitz, 1870.
Süssmilch, Holm. Die lateinische Vagantenpoesie des 12. und 13. Jahrhunderts, Leipsick, 1917.

VI — Littérature méridionale

Textes.

Anglade, Joseph. Les Poésies de Peire Vidal[2] (Classiques français du moyen âge), Paris, 1923.
Appel, Carl. Provenzalische Chrestomathie mit Abriss der Formenlehre und Glossar [4], Leipsick, 1912.
Appel, Carl. Bernart von Ventadorn. Seine Lieder mit Einleitung und Glossar. Halle 1915.
Bartsch, Karl. Chrestomathie provençale, accomp. d'une grammaire et d'un glossaire [3], Elberfeld, 1875.
Chabaneau, Camille. Les Biographies des Troubadours, Histoire générale du Languedoc, t. X, p. 209 *et seq*, avec tirage à part.
Dejeanne, J. M. L. Poésies complètes du Troubadour Marcabrun (Bibliothèque méridionale), Toulouse, 1909.
Gatien-Arnoult, M. Las Flors del gay Saber, estier dichas Las Leys d'Amors, I—III, Paris, s. d.
Jeanroy, Alfred. Les Chansons de Guillaume de Poitiers, duc d'Aquiraine, 1071—1127 (Classiques français), Paris, 1913.
Jeanroy, Alfred. Les Chansons de Jaufre Rudel (Classiques français), Paris, 1915.
Jeanroy, Alfred. Les Poésies de Cercamon (Classiques français), Paris, 1922.
Jeanroy, A. et J.-J. Salverda de Grave, Poésies d'Uc de Saint-Circ, publiées avec une introduction, une traduction et des notes (Bibliothèque méridionale), Toulouse, 1913.
Raynouard, Fr. J. C. Choix des poésies originales des Troubadours, I—VI, Paris, 1826-31. [Rayn.]
Zenker, Rudolf. Die Lieder Peires von Auvergne, kritisch herausgegeben mit Einleitung, Uebersetzung, Kommentar und Glossar, Erlangen, 1900.

Etudes.

Audiau, J. Les Troubadours et l'Angleterre, *Bulletin de la Société des Lettres, Sciences et Arts de la Corrèze*, Tulle, 1920.
Chaytor, H. J. The Troubadours and England, Cambridge, 1923.
Fauriel, Histoire de la Poésie provençale, I—III, Paris, 1846.
Grave, J.-J. Salverda de. De Troubadours [2], Leyde, 1925.
Schrötter, Willibald. Ovid und die Troubadours, Thèse Marburg, 1908.
Wechssler, Eduard. Das Kulturproblem des Minnesangs. Studien zur Vorgeschichte der Renaissance, I—..., Halle, 1909-....

VII — Littérature française

Bartsch, Karl. Altfranzösische Romanzen und Pastourellen, Leipsick, 1870.
Bédier, Joseph. De Nicolao Museto, Thèse Paris, 1893.
Bédier, Joseph. Le Roman de Tristan par Thomas, poème du XIIe siècle, (Anciens Textes), I—II, Paris, 1902—05.
Bédier, Joseph. Les Chansons de Colin Muset (Classiques français), Paris, 1912.
Boer, C. de. Chrétien de Troyes, Philomena, édition critique avec introduction, Thèse Paris, 1909.
Brakelmann, Jules. Les plus anciens Chansonniers français (XIIe siècle), publiés d'après tous les manuscrits, Paris, 1870—91.
Berger, Rudolf. Canchons und Partures des altfranzösischen Trouvère Adam de le Hale, le Bochu d'Arras (Romanische Bibliothek), Halle, 1900.
Buchon, J. A. Poésies de Froissart. Extraits de deux manuscrits de la Bibliothèque du roi (Collection des chroniques nationales françaises), Paris, 1829.
Chichmaref, V. Poésies lyriques de Guillaume de Machaut, I—II, Paris, s. d.
Cochéris, H. De la Vieille, Paris, 1861.
Doutrepont, Auguste. La Clef d'Amours, texte critique avec introduction, appendice et glossaire (Bibliotheca Normannica), Halle, 1890.
Gasté, A. Chansons normandes du XVe siècle, Caen, 1866.
Hamel, A. G. van. Les Lamentations de Matheolus et le Livre de Leesce, par Jehan le Fèvre de Ressons (Bibliothèque de l'Ecole des hautes Etudess), I—II, Paris, 1892—1905.
Hécart. Serventois, et sottes chansons couronnés à Valenciennes [3], 1834.
Héron, A. Oeuvres de Henri d'Andéli, Rouen, 1880.
Jeanroy, A. et A. Langfors. Chansons satiriques et bachiques du XIIIe siècle (Classiques français), Paris, 1921.
Jubinal, Achille. Jongleurs et Trouvères, ou saluts, epîtres, rêveries et autres pièces légères des XIIIe et XIVe siècles. Paris, 1835.
Jubinal, Achille. Nouveau Recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIIIe, XIVe et XVe siècles, etc., I—II, Paris, 1839—42.
Langlois, Ernest. Le Roman de la Rose par Guillaume de Lorris et Jean de Meun, publié d'après les manuscrits, I—V, (Anciens Textes), Paris, 1914—24. [*Rose*].
Langlois, Ernest. Adam le Bossu, Trouvère artésien du XIIIe siècle, Le Jeu de la Feuillée[2], (Classiques français), Paris, 1923.
Langlois, Ernest. Adam le Bossu, Trouvère artésien du XIIIe siècle : Robin et Marion, suivi du Jeu du Pèlerin (Classiques français), Paris, 1924.
Longnon, Auguste. Le Roman de Méliador, par Jean Froissart (Anciens Textes) I—III, Paris, 1895—99.
Longnon, Auguste. Oeuvres de François Villon[2] (Classiques français), Paris, 1914.
Kühne, H. et E. Stengel. Maître Elie's Ueberarbeitung der ältesten französischen Uebertragung von Ovid's Ars amatoria (Ausgaben und Abhandlungen auf dem Gebiete der romanischen Philologie), Marburg, 1886.
Mätzner, E. Altfranzösische Lieder, Berlin, 1853.

Méon. Fabliaux et contes des XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles. I—IV, Paris, 1808.
Méon. Nouveau Recueil de fabliaux et contes inédits des poètes français des XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles, I—II, Paris, 1823.
Montaiglon, Anatole de et Gaston Raynaud, Recueil général et complet des fabliaux, I—VI, Paris, 1872—90. [*Fabl.*]
Morawski, Joseph de. Jehan Bras-de-fer de Dammartin-en-Goële, Pamphile et Galatée, poème français inédit du XIVe siècle. Edition critique précédée de recherches sur le Pamphilus latin. Thèse Paris, 1917.
Oulmont, Charles. Les débats du Clerc et du Chevalier dans la littérature poétique du moyen âge. Thèse Paris, 1911.
Paris, Gaston. Chansons françaises du XVe siècle publiées d'après le manuscrit de la Bibliothèque nationale de Paris (Anciens Textes), Paris, 1875.
Queux de Saint-Hilaire et Gaston Raynaud, Oeuvres complètes d'Eustache Deschamps publiées d'après le manuscrit de la Bibliothèque nationale (Anciens Textes), I—XI, Paris, 1878—1903.
Rolland, E. Recueil de chansons populaires, I—V, Paris, 1883—87.
Schéler, Auguste. Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jehan de Condé, I—III, Bruxelles, 1866—67.
Schwob, Marcel. Le Parnasse Satyrique du XVe siècle, Paris, 1905.
Smith, Lucy Toulmin et Paul Meyer. Les contes moralisés de Nicole de Bozon, frère mineur, publiés pour la première fois d'après les Manuscrits de Londres et de Cheltenham (Anciens Textes), Paris, 1889.
Stengel, Edmund. John Gowers Minnesang und Ehezuchtbüchlein (Ausgaben und Abhandlungen auf dem Gebiete des romanischen Philologie), Marburg, 1886.
Talsma, D. L'Art d'Amours van Jakes d'Amiens. Critische tekstuitgave met inleiding en aanteekeningen. Thèse Leyde, 1925.
Tarbé, Prosper. Romancero de Champagne, I—V, Reims, 1863—64.
Tiersot. Histoire de la chanson populaire en France, Paris, 1889.
Wallensköld, A. Les Chansons de Conon de Béthune (Classiques français), Paris, 1921.
Wallensköld, A. Les Chansons de Thibaut de Navarre, Roi de Navarre (Anciens Textes), Paris, 1925.
Warnke, K. et R. Köhler. Die Lais der Marie de France[2] (Bibliotheca Normannica), Halle, 1900.
Weckerlin, J. B. L'ancienne chanson populaire en France, Paris, 1887.
Wright, Thomas. Anecdota Literaria, Londres, 1844.

Etudes.

Bédier, Joseph. Les Fabliaux[5]. Etudes de Littérature populaire et d'Histoire littéraire du moyen âge, Paris, 1925.
Boissonnade, P. Du Nouveau sur la Chanson de Roland. Paris, 1923.
Champion, Pierre. François Villon, sa vie et son temps. I—II, Paris, 1913.
Faral, E. Les Jongleurs en France au moyen âge (Bibliothèque de l'Ecole des hautes Etudes), Paris, 1910.

Gasté, A. Etude sur Olivier Basselin et les compagnons du Vau-de-Vire, Caen, 1866.
Gautier, Léon. Les Epopées françaises. Etudes sur les origines et l'histoire de la littérature nationale[2], t. II, Paris, 1897.
Huizinga, J. Herfsttij der Middeleeuwen. Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden, Haarlem, 1919.
Jeanroy, Alfred. Les Origines de la Poésie Lyrique en France au moyen âge, Paris, 1889. [*Origines*].
Laigle, Mathilde. Le Livre des Trois Vertus de Christine de Pisan et son milieu historique et littéraire, Thèse Paris, 1912.
Langlois, Ernest. Origines et sources du Roman de la Rose (Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome), Paris, 1891.
Paris, Gaston. Les Origines de la Poésie Lyrique en France au moyen âge (Extraits du Journal des Savants), Paris, 1892. [*Orig.*]
Paris, Gaston. Esquisse Historique de la Littérature française au moyen âge [2], Paris, 1907.
Paris, Gaston. François Villon[2] (Les grands écrivains français), Paris, 1910.
Piaget, A. Martin le Franc., Prévôt de Lausanne, Thèse Genève, 1888.
Schoepperle, Gertrude. Tristan and Isolt, A study of the source of the romance, I—II, Londres, 1913.
Vising, Johan. Anglonorman Language and Literature, Londres, 1923.
Ward, A. L. D. Catalogue of Romances, I—III, Londres, 1883—1910.
Weston, Jessie. From Ritual to Romance, Cambridge, 1920.

VIII — Poésie flamande

Coussemaker, E. de. Chants populaires des Flamands de France, recueillies et publiés avec les mélodies originales, une traduction et des notes, Gand, 1856.
Fallersleben, Hoffmann von. Das Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544, nach dem einzigen vorhandenen Exemplare herausgegeben (Horae Belgicae XI), Hannover, 1855. [*AL.*]
Willems, J. F. Oude Vlaemsche Liederen, ten deele met de melodien uitgegeven, Gand, 1848.
(Anonyme) Oudvlaemsche Liederen en andere Gedichten der XIVe en XVde eeuwen (Maetschappij der Vlaemsche Bibliophilen) I—II, Gand, s. d.

Etude.

Kalff, G. Het Lied in de Middeleeuwen, Thèse Leyde, 1884.

IX — Poésie anglaise

Böddeker, K. Altenglische Dichtungen des MS. Harl. 2253. Mit Grammatik und Glossar herausgegeben, Berlin, 1878.
Skeat, Walter W. The complete Works of Geoffrey Chaucer, edited from numerous Manuscripts[2], t. IV (Canterbury Tales), Oxford, 1900.

Wright, Thomas. Songs and Carols from a Manuscript of the XVth century, Londres, 1847.

Etudes.

Voir Littérature méridionale.

X — Chroniques, Pseudo-Chroniques, Biographies, Descriptions géographiques

Chroniques, etc. relatives au Pays de Galles.

Galfredi Monumetensis, Historia regum Britanniae, p.p. San Marte (A. Schulz), Halle, 1854.
Gildas, De excidio Britanniae, p.p. Jos. Stevenson (English Historical Society), Londres, 1838.
Giraldi Cambrensis, De Rebus a se gestis, p.p. J. S. Brewer (Opera, Roll's Series, t. I), Londres, 1861.
Giraldi Cambrensis, De Jure et Statu Menevensis Ecclesiae, p.p. J. S. Brewer (Opera, Roll's Series, t. III), Londres, 1864.
Giraldi Cambrensis, Itinerarium Kambriae, p.p. James F. Dimock, (Opera, Roll's Series t. VI), Londres, 1868.
Giraldi Cambrensis, Descriptio Kambriae, p.p. James F. Dimock (Opera, Roll's Series, t. VI), Londres, 1868.

Anonymes :

Ystorya Brenhined y Brytanyeit. Brut y Tywysogion. Brut y Saesson, p.p. John Rhys et J. Gwenogfryn Evans, The Text of the Bruts of the Red Book of Hergest, Oxford, 1890.
„Brut y Saesson", „Brut y Tywysogion" (Gwentian Brut), p.p. Owen Jones, Edward Williams et William Owen, Myvyrian Archaiology[2], Denbigh, 1870.
The History of Gruffydd ap Cynan, p.p. Arthur Jones, Manchester, 1910.

Chroniques, etc. relatives à l'Angleterre.

Adami Murimuthensis Continuatio Chronicarum, p.p. Thomas Hog (English Historical Society), Londres, 1846.
Benedicti Petroburgensis Vita Henrici II, Rerum gallicarum et francicarum Scriptores, t. XVII.
Chandos (le héraut d'armes de). The Life and feats of arms of the Black Prince, p.p. Francisque Michel, Londres, 1883.
Geoffroy le Baker de Swinebrooke, p.p. E. Maunde Thompson (Roll's Series), Londres, 1887.
Gervasii Dorobornensis Chronica, Rerum gallicarum et francicarum Scriptores, t. XVII.

Guillelmi Neubrigensis De rebus Anglicis, *Ibid.*, t. XIII.
Johannis Peckham Registrum epistolarum, p.p. Charles Frice Martin (Roll's Series).
Henrici Knighton Chronicon, p.p. J. R. Lumby (Roll's Series), Londres, 1889—95.
Nicholai Triveti Annales sex regum Angliae, p.p. Thomas Hog (English Historical Society), Londres, 1845.
Radulphi de Diceto Imagines Historiarum, Rerum gallicarum et francicarum, t. XVIII.
Raphael Holinshed, Chronicle[2], Londres, 1586—87.
Roberti de Avesbury De gestis mirabilibus Edwardi Tertii, p.p. E. Maunde Thompson (Roll's Series), Londres, 1889.
Rogeri de Houedene Chronica p.p. W. Stubbs (Roll's Series) I—III, Londres, 1868—71.
Thomas Wikes Chronicon (Historiae Anglicanae Scriptores), Oxford, 1687.
Thomas Walsingham, Chronicon, p.p. Camden (Anglica, Hibernica, Normannica, Cambrica, a veteribus scripta), Francfort, 1602.
Walteri de Hemingburgh Chronicon de gestis regum Angliae, p.p. H. C. Hamilton (English Historical Society), I—II, Londres, 1848—49.

Anonymes.

Annales Londonienses de tempore Edwardi secundi, p.p. W. Stubbs, Chronicles of the reigns of Edward I and Edward II, t. I (Roll's Series), Londres, 1882.
Chroniques de Londres, p.p. G. J. Aungier (Camden Society), Londres, 1844.
Histoire de Foulques fitz Warin, p.p. Francisque Michel, Paris, 1840.
Histoire de Guillaume le Maréchal, p.p. Paul Meyer (Société de l'Histoire de France), I—II, Paris, 1891.
Iter Hierosolytanum (Historiae Anglicana Scriptores), Oxford, 1687.
Vita Edwardi II, p.p. W. Stubbs, Chronicles of the reigns of Edward I and Edward II, t. II (Roll's Series), Londres, 1883.

Chroniques, etc. relatives à la France.

Alberici monachi Trium Fontium Chronicum, p.p. G. G. Leibnitz, Leipsick, 1698.
Christine de Pisan, Le Livre des fais et des bonnes meurs du sage roy Charles (Le Panthéon Littéraire, Choix de Chroniques et Mémoires sur l'histoire de France au XIVe siècle).
Cuvelier, Chronique de Bertrand du Guesclin, p.p. E. Charrière, Paris, 1839.
Jean le Bel, Chronique, p.p. Jules Viard et Eugène Déprez (Société de l'Histoire de France), Paris, 1905.
Jean Desnouelles, Extraits de la Chronique attribuée à —, Rerum gallicarum et francicarum Scriptores, t. XXI.
Jean Froissart, Chroniques, publiées avec notes et éclaircissements, par J. A. Buchon (Collection des Chroniques nationales françaises) I—XV, Paris, 1824—26.
Jean Froissart, Chroniques, p.p. Siméon Luce et Gaston Raynaud (Société de l'Histoire de France) I—....., Paris, 1869—.....

Anonymes.

Chronique artésienne, 1295—1304, p.p. F. Funck Brentano, Paris, 1899.
Chronique de Sire Bertrand du Guesclin (Panthéon Littéraire).
Chronique d'un anonyme de Béthune, Rerum gallicarum et francicarum Scriptores, t. XXIV.
Extraits d'une chronique anonyme intitulée anciennes Chroniques de Flandre, Rerum gallicarum et francicarum Scriptores, t. XXII.
Chroniques des règnes de Jean II et de Charles V, p.p. R. Délachenal (Société de l'Histoire de France) I—IV, Paris, 1910—1920.
Chroniques normandes du XIVe siècle, p.p. Auguste et Emile Molinier (Société de l'Histoire de France), Paris, 1882.
Chroniques des quatre premiers Valois, 1327—1393, p.p. Siméon Luce (Société de l'Histoire de France), Paris, 1862.
Récits d'un bourgeois de Valenciennes (XIVe siècle), p.p. le Baron Kervijn de Lettenhove, Louvain, 1877.

Chroniques, etc. relatives a la Flandre.

Adriani de Budt Chronicon Flandriae, p.p. J. J. de Smet, Recueil des Chroniques de Flandre, t. I, Bruxelles, 1837.
Despars, Chronijke van Vlaenderen, I—III, 1726—36.
J. Meyerus, Historiae rerum Flandricarum, dans Annales s. Historiae rerum Belgicarum, Francfort, 1580.
Lodewijk van Velthem, Spiegel Historiael, of Rijm-Spiegel, zijnde de Nederlandsche Rijm-Chroniek, p.p. I. de Long, Amsterdam, 1717.
P. d'Oudegherst, Les Chroniques et Annales de Flandres, Anvers, 1571.

Anonymes.

Annales fratris minoris Gandavensis, p.p. J. J. de Smet, Recueil des Chroniques de Flandre, t. I, Bruxelles, 1837.
Chronicon comitum flandrensium, *Ibid.*, t. I.

XI — Ouvrages sur l'histoire du Pays de Galles et les relations cambro-continentales

Barbier, A. The Age of Owain Gwynedd, Londres, Newport, 1908.
Delisle, L. Mandements et actes divers de Charles V, Paris, 1874.
Edwards, Owen M. Wales [6], Londres, 1925.
Jones, G. Hartwell. Celtic Britain and the Pilgrim Movement (*Cymmr.*, vol. XXIII), Londres, 1912.
Lewis, E. A. The mediaeval Boroughs of Snowdonia, Londres, 1912.
Lloyd, J. E. A History of Wales, from the earliest time to the Edwardian Conquest [2], I—II, Londres, 1912.

Morris, J. E. The Welsh wars of Edward I, Oxford, 1901.
Owen, Edward et J. H. Davies. Owain Lawgoch-Yeuan de Galles. Some facts and suggestions (*Trans.* 1899—1900).
Petit-Dutaillis, Ch. Etudes sur la Vie et le règne de Louis VIII, Thèse Paris, 1894.
Price, Thomas (Carnhuanawc), Hanes Cymru, Crughywel, 1842.
Rahilly, Cecile O. Ireland and Wales. Their historical and Literary Relations, Londres, 1924.
Records of the County Borough of Cardiff, t. IV (1903).
Rhys, John et D. Brynmor-Jones. The Welsh People [4], Londres, 1906.
Thierry, Augustin. Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands [5], Paris, 1838.
Walter, Ferdinand. Das alte Wales, Bonn, 1859.
Woodward, B. B. The History of Wales, I—II, 1852.
Wrottesley, G. Crecy and Calais from the Public Records (The William Salt Archaeological Society), 1897.

Rymer, Thomas et Robert Sanderson, Foedera, etc. Londres, 1816.

XII — Manuscrits de la Bibliothèque nationale de Paris

Manuscrits français, 25766.
Manuscrits français, nouvelles acquisitions, 8604.
Titres scellés, t. 114.

TABLE DES MATIERES

SECONDE PARTIE

Les Eléments de la Poésie de Dafydd ab Gwilym

STELLINGEN

I

De *Roman de Méliador* is in 1384, wanneer Jean de Vienne zijn expeditie naar Schotland voorbereidt, geen „véritable anachronisme", doch behandelt integendeel een opnieuw actueel geworden onderwerp.

Gaston Paris, *Esquisse Historique de la Littérature française au moyen âge*[2], blz. 212.

II

Tuit ansamble comunemant
Anpristrent un tornoiemant.
Mes sire Gauvains s'avança,
Qui d'une part le fiança
Antre Evroïc et *Tenebroc*

(*Erec*, vs. 2127—2131).

Bedoeld is Pembroke (Zuid-Wales).

III

Hanneman, benaming van den aap bij Jan Nomsz, is te beschouwen als een verbastering van den naam van den apenraadsheer uit het Rāmāyaṇa.

Fabelen van J. de la Fontaine, in Nederduitsche vaerzen overgebracht (Amsterdam, 1786), dl. I, blz. 16; dl. V, blz. 80.

IV

De hoofdstukken 27 tot 37 van het derde boek van de voortzetting van den *Spiegel Historiael* door Lodewijk van Velthem zijn een naklank van de historische vondst van de kroon van Arthur (?) en de zoogenaamde Croes Naid in 1282—83.

V

Het Renaissance-element in het *Antwerpensch Liedboek* is door Dr. S. Eringa overschat.

Neophilologus, dl. IV, blz. 100—103.

VI

Cymr. *hwsmon* „landbouwer" en misschien ook *gwely o stad* „staatsiebed" zijn aan het mnl. ontleend.

VII

Het is waarschijnlijker dat de voorbeelden van de Engelsche erotische poëzie uit MS. Harley 2253 Picardisch-Vlaamsche dan Zuid-Fransche gedichten zijn geweest.

K. Böddeker, *Altenglische Dichtungen*, blz. 144—180. H. J. Chaytor, *The Troubadours and England*, blz. 135.

VIII

De satire van Sion Cent op de leugendichters is in de eerste plaats gericht tegen de poëzie van Llywelyn Goch ab Meurig Hen.

Henry Lewis, Thomas Roberts ac Ifor Williams, *Cywyddau Iolo Goch ac Eraill*, blz. 182–184, 368.

IX

.....na allei ystoryaeu *Ystas* ystoryawr na chathleu Fferyll uard menegi y veint gwynuan a dolur a thrueni a doeth y holl genedyl y Brytanyeit.....

De bedoelde geschiedschrijver is Statius, niet Tacitus.

John Rhys and J. Gwenogfryn Evans, *The Text of the Bruts of the Red Book of Hergest*, blz. 339–340.

X

Uit de episode van den dood van den usurpator Trahaearn in de biographie van Gruffydd ab Cynan mag geenszins besloten worden dat anthropophagie in de elfde eeuw nog in Ierland voorkwam.

Arthur Jones, *The History of Gruffydd ap Cynan*, blz. 128.

XI

De wereldverovering door Arthur is geen bedenksel van Geoffroy van Monmouth; beinvloeding door de Alexanderlegende is echter denkbaar.

XII

Hoc Art[h]uri patruus velit impetrare,
sanctus *Dam* maximus anglum ultra mare;
scimus festum martis [l. martiis] kalendis instare,
ad natale solum Britones studeat revocare!

(E. Du Méril, *Poésies populaires latines du moyen âge*, blz. 275–276).

Lees : Daui(d).