

TABLE DES MATIÈRES

Liste par ordre alphabétique des principaux ouvrages cités..... IX

INTRODUCTION :

- La poésie lyrique du nord de la France a parcouru, au moyen âge, deux périodes bien distinctes : d'abord originale, elle s'est de bonne heure asservie à l'imitation des œuvres méridionales ou courtoises. — Il ne s'agit ici que de la première de ces deux périodes..... XV
- Dans quel sens il est juste d'appeler *populaire* cette poésie lyrique antérieure à l'influence courtoise. — A-t-elle péri tout entière, ou laissé quelques traces dans certains genres, tels que la *romance*, la *pastourelle*, l'*aube*, etc. (genres objectifs)? — Théories de Diez, de Wackernagel, de M. Aubertin. — Restrictions qu'on doit y apporter. — Ces divers genres portent déjà l'empreinte de l'esprit courtois. Mais ils reposent sur des thèmes qui devaient être populaires..... XVI
- Ces thèmes peuvent être retrouvés : 1° dans les refrains; 2° dans les imitations étrangères. — Essai de reconstitution de notre poésie lyrique originale. — Discussion des objections que cette tentative peut soulever. — Questions abordées ou réservées..... XXI
-

PREMIÈRE PARTIE

LA POÉSIE FRANÇAISE EN FRANCE

CHAPITRE I

LA PASTOURELLE

- I. En quoi consiste la pastourelle. — Son origine; théorie de M. Grœber et réfutation. — Ce genre se compose essentiellement de trois éléments : 1° un *débat* amoureux; 2° une *oarystis*; 3° un *gab*. — Il n'est pas populaire, mais aristocratique. — Il est né au Midi; preuves. — Discussion de l'opinion de Brakelmann et de M. Schultz..... 10-30

- II. Histoire du genre : 1° en Provence, où il subit profondément l'influence de la société courtoise et suit l'évolution ordinaire de la poésie pastorale; 2° dans la France du nord, où il reste plus voisin du thème primitif ou plus fidèle à la réalité. 30-44

CHAPITRE II

LE DÉBAT

- I. Distinction entre le *jeu parti* et le débat proprement dit ou *tenson*. — Le jeu parti, constitué assez tard comme genre littéraire, semble avoir passé du Midi au Nord. — Le débat est plus ancien : ses diverses origines. 45-8
- II. Les plus anciens débats lyriques appartiennent au Midi. — Ce genre est assez rare au Nord. — *Formes* qu'il y revêt : 1° débats purs et simples (entre deux personnages réels ou deux abstractions); 2° débats précédés d'une introduction narrative. — La discussion de théories amoureuses s'y introduit : transition entre le débat et le jeu parti. . 49-60

CHAPITRE III

L'AUBE

- I. Traits caractéristiques du genre et personnages stéréotypés. — Origine : théories de Bartsch et de M. Stengel. — Éléments : 1° séparation des amants; 2° chant du veilleur. — Le chant du veilleur n'est pas le plus ancien : en effet, dans certaines formes populaires de l'aube, il est remplacé par le chant d'un oiseau, trait qui lui-même n'est peut-être pas primitif. — D'où vient le personnage du veilleur? — *Chants du matin* antérieurs à l'aube. 61-75
- II. A quelle époque est née l'aube amoureuse? — C'est en Provence qu'elle a d'abord apparue telle que nous la connaissons, mais le genre provençal a peu influé sur le genre français. — Leur histoire. . . . 75-83

CHAPITRE IV

LA CHANSON DRAMATIQUE (SON D'AMOUR).

- I. Analyse. — Les pièces de ce genre ne sont autre chose que des *chansons de mal mariées* influencées par la pastourelle, et pourvues du début habituel à celle-ci. — Origine méridionale et courtoise de la chanson de mal mariée. 84-91
- II. Variétés du genre : Dialogue entre le poète et la mal mariée; entre celle-ci et son époux. — Nouvelle modification : chansons purement courtoises attribuées à des femmes : chanson d'une femme qui aime sans être aimée; dont l'amant part pour la croisade. — Conclusion des précédents chapitres. 91-101

CHAPITRE V

LES REFRAINS

- I. Sens actuel du mot. — Ce qu'on entend par *refrain* dans la poésie du moyen âge : très court morceau ajouté à un couplet dont il est indépendant par le sens et la mélodie. — Étymologie du mot. Comment s'explique l'emploi ci-dessus indiqué. — Les refrains ne sont pas complets dans leur état actuel. Preuves : 1° ils ne sont ordinairement pas rimés; 2° le sens en est souvent tronqué; 3° nous possédons quelques pièces dont les refrains nous sont aussi parvenus isolément. — Les refrains sont des fragments de chansons à danser qui étaient, dès le commencement du XIII^e siècle, identiques, par la forme, aux rondsels du XIV^e. 102-13
- II. Il y a donc une immense lacune dans notre poésie lyrique. Est-il possible, est-il utile de la combler? — Les refrains eux-mêmes, pour la plupart, ne sont pas anciens et n'appartiennent pas, comme on l'a cru jusqu'ici, à la poésie populaire. — En effet, les œuvres qui nous les ont conservés sont du XIII^e et du XIV^e siècles, et ne sont pas, en général, beaucoup plus anciennes qu'eux-mêmes. De plus, on y retrouve les théories et jusqu'aux expressions habituelles à la poésie courtoise. — Cependant, il ne faut pas les considérer tous indistinctement comme modernes : ceux qui ont un caractère dramatique ou narratif sont antérieurs aux autres. — Peut-on retrouver les sujets traités dans les pièces dont ils sont les fragments? Oui, en s'adressant aux poésies étrangères qui ont imité la nôtre de bonne heure, et qui représentent une phase poétique que les textes français nous permettent à peine de deviner. 114-24
- III. Objet de la seconde partie de ce travail et méthode qui y sera suivie. 114-24

DEUXIÈME PARTIE

LA POÉSIE FRANÇAISE A L'ÉTRANGER

CHAPITRE I

ÉTUDE, DANS DIVERSES POÉSIES ÉTRANGÈRES, DES PRINCIPAUX THÈMES LYRIQUES

- I. Formes étrangères des genres existant en France. — Pastourelle : les formes allemandes et italiennes, étant peu anciennes, ne sont pas instructives; les formes portugaises nous font remonter plus haut dans l'histoire du genre. — Le *Contrasto* est une variété d'un genre plus large, le *dialogue entre amants*. — Aube : la forme primitive de l'aube semble avoir été un monologue placé dans la bouche de l'amante congédiant son amant au point du jour; ce thème lui-même paraît n'être

- qu'une variété d'un autre plus étendu, la chanson d'adieux prononcée par l'amante..... 127-45
- II. Genres qui ne se trouvent pas, ou ne se trouvent que plus ou moins modifiés, dans l'ancienne poésie française. *Sérénade*. — L'aube et la sérénade sont les deux faces du même thème. la réunion des amants (oarystis). — Presque tous les genres précédents se ramènent, en somme, à la *chanson de femme* : différentes variétés de celle-ci. — La chanson de mal mariée : elle n'est pas d'origine populaire. Les chansons mises dans la bouche d'une jeune fille sont plus anciennes; elles nous font passer en revue toutes les variétés de l'amour. L'amour heureux. — L'amour contrarié par la résistance des parents; l'héroïne proteste qu'elle aimera en dépit d'eux; rendez-vous à la fontaine, à un pèlerinage, au bal. — Toutes ces variétés peuvent donner lieu à des dialogues entre l'amante et sa mère, entre l'amante et une confidente ou un messager. — L'amour contrarié par les événements : départ de l'amant, ordinairement pour l'armée; adaptations courtoises de ce thème : l'amant part pour la croisade, ou il s'éloigne pour fermer la bouche aux médisants. — Absence de l'amant : chansons de regret et d'attente. — Son retour. — Son infidélité... 145-76

CHAPITRE II

TOUS CES THÈMES ONT ÉTÉ TRAITÉS EN FRANCE DÈS LE MOYEN AGE

- On les trouve, plus ou moins reconnaissables, sous des formes lyriques et narratives..... 177
- I. Formes lyriques : refrains, chansons populaires anciennes et modernes. — L'amour heureux. — L'amour contrarié par la résistance des parents : la fille qui demande un mari, qui est mise au couvent, qui se fait ou se laisse enlever; sérénades; rendez-vous à la foire, à la fontaine, au bal. (Monologues de la fille ou dialogues de la fille et de la mère.) — L'amour contrarié par les événements : départ de l'amant pour l'armée; chansons d'adieux, d'absence, de retour. La fille abandonnée. La fille enceinte. — Les rédactions françaises paraissent plus voisines de la réalité que les rédactions étrangères..... 180-216
- II. Formes narratives : romances anonymes : elles prouvent que ces thèmes étaient connus en France dès la première moitié du XII^e siècle. — Elles nous font savoir de plus dans quel esprit ils étaient traités : on y trouve la même conception de l'amour que dans les chansons de geste : la femme est considérée comme inférieure à l'homme; elle éprouve l'amour plus qu'elle ne l'inspire. — Cette conception est encore celle d'Audefroï, bien qu'il appartienne à une époque très postérieure; elle était donc profondément entrée dans les habitudes du genre; faut-il y voir le résultat d'une convention poétique, ou un reflet de la réalité? Par elle, nos plus anciennes productions lyriques s'opposent nettement à celles de la période courtoise..... 216-30
- III. Conclusion des deux précédents chapitres : objet et plan de ceux qui vont suivre : recherche, dans les imitations étrangères, des principaux traits qui caractérisent notre poésie antérieure à l'avènement de l'école courtoise..... 230-32

CHAPITRE III

LA POÉSIE FRANÇAISE EN ITALIE

- I. Les chansons dramatiques ou objectives. Elles ne sont pas originales, mais imitées de modèles français. — Preuves : 1° elles reproduisent quelquefois, sous des formes archaïques, qu'elles nous font ainsi connaître, des genres français ; 2° leurs thèmes ne sont pas traités pour eux-mêmes, mais introduits artificiellement dans des pièces étrangères à eux ; 3° l'esprit est le même qu'en France ; 4° la forme est également très voisine de celle des pièces françaises (monologues ; monologues avec réponses ; monologues précédés d'introductions) ; 5° l'imitation est sensible dans le style et les rythmes. 233-46
- II. Le *Contrasto* de Cielo d'Alcamo. Examen des opinions ordinairement professées à son sujet. — Cielo était-il un chevalier ou un homme du peuple ? Réfutation des arguments tirés du genre qu'il cultive, du ton qu'il emploie, des renseignements qu'il donne sur lui-même. — Ignorait-il les compositions françaises et provençales. — Traces du vocabulaire courtois dans le *Contrasto* ; le rythme est aussi très voisin de rythmes français ; il est donc certain pour nous que Cielo connaissait la littérature française. — En composant le *Contrasto*, imitait-il une pièce française ? Ce genre est, non proprement sicilien, mais commun à tout le domaine roman ; il existait dans la France du moyen âge ; traces qu'il a laissées dans notre littérature ; imitations italiennes. Le *Contrasto* paraît donc imité, non de la pastourelle française, mais du genre d'où la pastourelle est sortie. 247-70
- III. Ce que la poésie italienne nous apprend sur la nôtre ; époque à laquelle l'une a dû imiter l'autre. 271-3

CHAPITRE IV

LA POÉSIE FRANÇAISE EN ALLEMAGNE

- I. La poésie lyrique allemande n'est pas originale, même à ses débuts : l'influence française est sensible sur les plus anciens textes conservés. — Les poètes connus ; sujets qu'ils traitent : réunion des amants ; chanson de séparation et d'absence ; chanson de femme abandonnée. — Ces pièces ont-elles été directement inspirées par des circonstances réelles ? — Raisons de croire qu'elles proviennent de l'imitation : 1° Il n'est pas vraisemblable que les mêmes aventures se soient produites dans la vie de tant de poètes différents ; 2° les thèmes manquent de précision et plusieurs sont traités dans la même pièce ; 3° invraisemblances et incohérences. — Toute cette poésie est déjà imprégnée des théories courtoises : le *Dienst* ; amour de tête inspiré par certaines vertus autant que par la beauté ; conditions et effets de cet amour ; le *Merkere*. — On y trouve aussi les principaux traits habituels à la poésie française : débuts conventionnels, métaphores et locutions consacrées.

- Imitations directes de poètes français. — Il n'y a donc pas lieu de maintenir une distinction absolue entre une école tout originale (austro-bavaroise) et une école imitatrice (rhénane) : la première a simplement imité une période antérieure de la poésie française. . . . 274-95
- II. Chansons anonymes (mises ordinairement dans la bouche de femmes). — Même si elles avaient réellement des femmes pour auteurs, seraient-elles pour cela originales? — En est-il ainsi? Ce genre était-il inconnu à la lyrique romane? — Ici encore, l'imitation est probable. . . . 295-300
- III. Peut-on reconstituer les principaux traits d'une lyrique allemande antérieure à toute imitation étrangère? Les « formules » le permettent-elles, comme le croit M. Richard-M. Meyer? — L'influence courtoise (ou française), sensible jusque dans ces formules et dans les *Carmina Burana*, où M. Meyer veut retrouver des pièces pures de toute imitation. 300-5
- IV. La poésie allemande a imité la nôtre plus tôt que la poésie italienne et en représente une phase un peu antérieure. 305-7

CHAPITRE V

LA POÉSIE FRANÇAISE EN PORTUGAL

- I. Les *cantigas d'amigo*, qui peuvent seules être alléguées ici, se divisent, au point de vue de la forme, en deux catégories : *ballettes*, *chansons à répétitions*. — Théories de Diez, de MM. P. Meyer, Monaci, Braga. — Ces pièces ne sont pas réellement populaires, ce sont des imitations savantes de la poésie populaire; en effet : 1° les sentiments qui y sont exprimés sont souvent raffinés; 2° elles se suivent dans un certain ordre nécessaire. 308-15
- II. Ces imitations ont-elles échappé à toute influence étrangère? — Traces, dans leur forme, de l'influence provençale et française. — Imitations presque littérales. — Les thèmes eux-mêmes paraissent empruntés : 1° ils sont plus indéterminés qu'en France; 2° la forme de la chanson dramatique paraît inconnue à la poésie populaire du Portugal moderne; genres communs à celle-ci et à l'ancienne lyrique portugaise. 315-27
- III. Arguments allégués par M. Braga en faveur de l'origine populaire de certaines pièces : les *bayladas*, les *chansons de vilain*, les pièces dites populaires intercalées dans les comédies de Gil Vicente. 327-34
- IV. Contradiction apparente : il y a, dans la poésie portugaise, des genres modernes et d'autres fort anciens. Faut-il admettre que la poésie française a été transportée en Portugal de très bonne heure, au XI^e siècle, par exemple, et qu'elle y a vécu sous sa forme primitive jusqu'au XII^e? ou bien que les trouvères portugais de cette dernière époque nous ont emprunté et fait fleurir chez eux des genres alors vicillis chez nous? 334-38

TROISIÈME PARTIE

ÉTUDES DE VERSIFICATION

GÉNÉRALITÉS	339-41
-------------------	--------

CHAPITRE I

LE VERS

Vers soumis au mouvement trochaïque : vers de 11, de 15, de 13, de 9 syllabes, etc. Ils paraissent remonter à des modifications diverses du tétramètre trochaïque latin. — Exemples de ces différents vers dans la poésie populaire. — Essais de rajeunissement.....	342-62
--	--------

CHAPITRE II

LA STROPHE

I. Strophe en aab aab (<i>strophe coulée</i>). — Théories de M. L. Gautier, de Bartsch, de F. Wolf. L'origine de cette strophe doit être dans deux longs vers (probablement des tétramètres trochaïques) coupés par des rimes intérieures.	363-77
II. Les strophes en ab ab ab ab et en ab ab ab correspondent respectivement à quatre ou trois longs vers coupés par une rime intérieure. — Formes italiennes voisines de celles-ci : elles se ramènent en dernière analyse à un quatrain, qui est né lui-même de deux longs vers du latin vulgaire. — Le <i>stornello</i> nous permet de remonter plus haut et de conjecturer l'existence de pièces composées d'un seul long vers.....	377-86

CHAPITRE III

LES GENRES A FORME FIXE

I. Ils étaient destinés à régler la danse. — Caractère éminemment dramatique des chansons à danser.....	387-97
II. Forme primitive de la chanson à danser. La strophe en aaab ab. Elle doit être issue d'une modification du couplet monorime suivi d'un refrain.....	397-401
III. La <i>ballette</i> ; histoire de cette forme dans la France du nord, en Provence, en Italie, en Portugal.....	401-6

IV. Le <i>rondet</i> . Comment étaient exécutés les rondets? Distribution du texte entre le soliste et le chœur. — Forme provençale du rondet; le refrain y était-il répété et à quel endroit? — Origine populaire de la forme du rondet. — Comment s'enchaînent les couplets?.....	406-26
V. Le <i>virrelai</i> ; ses diverses modifications. La <i>dansa</i> en Provençe et en Italie; le <i>vilancete</i> portugais. — Le <i>rondel</i> et le <i>rondeau</i> au xv ^e siècle.	426-38
CONCLUSION.....	439-49
APPENDICES :	
NOTE A.	451
NOTE B.	454
TEXTES.	460
ADDITIONS, CORRECTIONS ET APPENDICE BIBLIOGRAPHIQUE.....	515