

Les dossiers de

Pantun sayang

Amis Francophones
du Pantoun



L'ENGLYN GALLOIS

par Georges Voisset

© Georges Voisset, 2018.

Reproduit avec l'autorisation de l'auteur.

En couverture :
«The Setting Sun», de Graham Sutherland (gouache et aquarelle, 1944).

Âme sentinelle,
Murmurons l'aveu
De la nuit si nulle
Et du jour en feu.
Rimbaud, « L'éternité »

Approches

L'englyn gallois a été brièvement signalé dans [le numéro 17 de *Pantouns et genres brefs*](#), illustrée par un exemple anglais qui court sur le Net, à quoi Jean de Kerno a répondu par une variante personnelle fort libre :

« The Old Journalist »
He types his laboured column – weary drudge!
Senile, fudge and solemn;
Spare, editor, to condemn
These dry leaves of his autumn.

Robertson Davies, « Haïku and Englyn », *Toronto Daily Star*, 4 avril 1959

« Englyn gallois »
Cet englyn n'ai envoyé que pour vous
d'amour saouïl tout un jour,
mais j'ai gardé vos yeux pour
la cellule à dégriser.

Ni l'un ni l'autre de ces quatrains – particulièrement pas le second – ne correspond *exactement* à une forme d'englyn gallois « accréditée » selon la « Bible » à laquelle je me référerai aujourd'hui, *La métrique galloise* de Joseph Loth (416 pages). Toutefois l'un et l'autre exploitent de ce genre d'allure diversifiée et compliquée ce qui en paraît assez vite comme le plus original. Ceci avec quelque 12 siècles d'écart et de langue, puisque les englyns (pl. *englynion*) remontent au IXe siècle. Les trois traits communs qui peuvent apparaître comme spécifiques du genre dans ces deux exemples, sont :

- 1) la **variété des mètres de la charpente** (10-6-7-7),
- 2) des « **rimes** » (le terme est provisoire) **intérieures**, et
- 3) une **consonance généralisée**, vocalique aussi bien que consonantique.

J'avais présenté l'englyn, dans ce numéro 17, parmi tout un ensemble, en insistant sur les « jeux éternels » du 2 et du 3 dans les agencements du genre bref. Le pantoun représentant sans doute, à ce jeu, un extrême du spectre, le binaire, tandis que la question de savoir si le haïku représenterait l'autre spectre peut sembler pure rhétorique: on n'imagine guère un genre plus impair. Mais peut-être en est-il qui le seraient autant? Un parcours un peu minutieux de l'englyn gallois revient à reprendre l'analyse de ce spectre. C'est pourquoi je me réserve de revenir prochainement sur les fameuses **triades celtiques**. Je me concentrerai ici sur **l'englyn en forme de quatrain**. Non parce que « pantoun oblige », mais parce que dans la métrique galloise postérieure à l'époque « héroïque », telle que codifiée au XVI^e siècle, le quatrain est devenu la matrice de cette poétique. Avec l'avènement du Renouveau Celtique et de la modernité, on reviendra vers les sources: pensons au triskell breton. Mais ceci sera pour une prochaine aventure...

Codifiées à la limite de l'absurde par les bardes gallois, qui en avaient fait leur dernière arme de défense contre le chômage lors de leur déclin à la fin du Moyen Âge, ce sont les « prouesses » (*gorchest*) prosodiques de la *cynghanedd*, cette consonance codifiée généralisée, qui définissent et distinguent, au final, les 3 grands genres poétiques gallois codifiés au XVI^e siècle, ainsi que leurs 24 variétés canoniques de strophes ou *mesurau*.

Parmi ces 3 genres, le genre englyn se réalise selon cinq de ces formes canoniques, mais aussi diverses autres formes « mesurées » qui ne le sont pas. Ce sont ces cinq *mesurau* qui nous intéresseront au premier chef, mais il existe au moins une douzaine de formes distinctes (même si des sites semblent avoir opté pour 8). La consonance codifiée généralisée étant impossible à transposer dans une autre langue que celtique, à l'exception peut-être de tours de force oulipiques (olympiques) et le nombre de variétés formelles d'englyn étant trop important, il s'est donc constitué – d'abord au pays de Galles lui-même, puis en anglais, aujourd'hui internationalement – une sorte de « genre englyn standard », permettant plus ou moins de variations autour d'un noyau dur aisément identifiable. On en trouve désormais de nombreux exemples, en anglais, sacrifiant plus ou moins tels ou tels autres traits prosodiques formels constitutifs (ou les ignorant) sur divers sites. Les deux exemples ci-dessus en font partie, participant plus ou moins à une « libéralisation » de ce genre standard comme on le verra.

Voici maintenant en français, deux beaux exemples récents de Cédric Landri, que je remercie de m'avoir rouvert le vieux placard celtique et d'y avoir glissé l'étude magistrale de Joseph Loth sur la métrique galloise. À la différence des deux exemples cités précédemment, ces deux englyns suivent de très près la forme strophique originale majeure appelée **englyn unodl unsain** (englyn monorime mono-vocalique) ou englyn monorime droit, **englyn unodl union**, soit 10A-b/6b-A/7A/7A. C'est-à-dire la référence standard du genre.

Le chêne s'étend toujours, vers les cieux,
Et les yeux, en plein jour,
Cherchent dans les alentours,
L'écureuil au destin sourd.

*

Le bandeau de la nuit vient, brusquement,
Barrer champs, et chemins,
Recouvrir les vains destins,
Réduire un soleil à rien.

Poétique de l'englyn gallois

1. La *Cynghanedd* ou consonance codifiée généralisée

C'est le principe consubstantiel à toute poésie, certes, mais certaines poétiques se sont particulièrement concentrées sur une homophonie entendue comme consonance. En cela, la poétique galloise s'insère dans un ensemble celtique lui-même proche des poétiques germaniques. Sans oublier que nombre de poétiques fondent le concept de « rime » non pas sur la voyelle, comme le français (ou le malais), mais sur la ou les consonnes finales : comme l'arabe, le mongol, et bien d'autres systèmes. Les genres poétiques dont nous parlons remontent aux grands siècles poétiques européens qui ont vu se développer, chez nous, le « trobar clus » (la recherche formelle secrète) de nos troubadours, dont les expérimentations prosodiques ont été elles aussi de toutes sortes, et vaillamment protégées. Très compliquée, nous reviendrons sur la *Cynghanedd* à la fin.

2. Un genre de la résistance

Travailler une forme importée sans en avoir cerné au moins les grands traits fonctionnels, et les garder à son horizon de créativité, conduit à une gratuité croissante et finalement à la dilution. Quelles sont donc, *grosso modo*, les caractéristiques fonctionnelles ? L'étymologie même du terme fait référence à un « attachement serré », signalant un souci de résistance. Le monde celte épique était le support ; l'entretien d'armes affûtées et cachées, au fil des générations, sera le projet historique ultérieur. Avec le déclin du bardisme, lié à l'intrusion du monde anglo-saxon au pays de Galles, à la « trahison des clercs » face à l'envahisseur anglo-saxon et à un retour de plus en plus mythique du Roi Arthur, le souci de conserver un minimum de « position » dans la société a conduit les bardes à exhiber de façon de plus en plus outrancière la spécialité qui les nourrissait de moins en moins bien – les prouesses prosodiques. (Peut-être Jean de Kernon en s'essayant à l'englyn répond-il à ce jaloux, sans doute un puritain anglais, qui condamnait des bardes « adonnés aux sept péchés capitaux, notamment à l'ivrognerie » au point qu'« un pot de bière et un sou d'aumône leur cloront le bec » ? (Joseph Loth, *La métrique galloise*, 1900).

La tradition bardique sera entretenue comme le secret de la puissance perdue de la « caste » bardique. Mais au-delà de cette dimension socio-historique, le côté « exploit » de cette versification codée, qu'on retrouve en irlandais, est lié à la première fonction du barde : l'art de la magie. Les fameux combats de druides devaient y emprunter. En conséquence de quoi on doit considérer qu'un englyn bien décoché, bien « ficelé » est une lance ou une flèche imparable décochée contre son ennemi – poétique, personnel, seigneurial...

Il faut donc pour une partie considérer les 24 « mesures esclaves » (*mesurau caethion*) qui définissent les 24 variétés de strophes et les trois genres de la poétique galloise comme autant de codes aussi bien au sens de « brevet secret » que de « formule fixe ». Façon peut-être, comme leur nom l'indique, de conserver chez leurs « propriétaires » quelque chose d'un « maître »... Pour l'autre partie, c'est évidemment du fait que la langue galloise s'y prête, que de telles prouesses sont rendues possibles et signifiantes en gallois (ou en irlandais, en cornique), mais impossibles ou peu signifiantes en français.

3. L'odl

C'est la dimension « rime » de la consonance généralisée, avec deux caractéristiques :

– si la notion de rime implique la dernière voyelle tonique en français (ou en malais), celle d'*odl* en gallois, ou « consonance rimante », est aussi bien vocalique (*odl sain*) que consonantique (*odl proest*). Si cette dernière est bien hors système en français, l'exemple de Rimbaud cité plus haut nous rappelle que les tentatives de rimes en consonnes n'ont pas manqué dès l'époque symboliste. Pratiquer l'englyn pourrait donc offrir là un plaisir oublié ;

– l'*odl sain* ou *proest* n'étant qu'une homophonie un peu plus marquée que les autres ambiantes, et non exclusivement une marque de fin de vers, elle permet d'associer un vers rimé à une rime interne d'un autre. Et c'est là que la métrique galloise offre à l'amateur de genres brefs son originalité la plus stimulante. Car cette rime, subalterne, peut se situer avant la fin d'un vers : ce qui la suit est alors une excroissance appelée un *gair toddaid*, excroissance qui se « dilue » avec la contre-rime intérieure du vers suivant : xxxxxxAxxx / xxxbxxxA. Lorsque la rime subalterne se situe en fin de vers, on parle d'attaque, ou *gair cyrch* : xxxxxxxxxxxxb / xxxbxxxA. Ces jeux impliquant la longueur des vers (ici 10/6), voyons d'abord ce qu'il en est du vers et de la strophe.

4. Vers et strophe : triplets et triades

Notons d'abord que les 24 « mesures esclaves » canoniques ne définissent que la poésie bardique à laquelle s'est seule intéressée la tradition « résistante », jusqu'à l'explosion moderne. Mais il a toujours existé, parallèlement, des mesures « libres », la modernité ayant peu à peu redécouvert les « mesures esclaves » après en avoir fait exploser peu à peu le corset. Les agencements métriques proprement dits de ces 24 mesures n'ont rien de spécifiques, et leur diversité (longueur du vers, alliances pairs/impairs, longueur de la strophe) ne ferait pas pâlir un La Fontaine. Les vers vont en gros de 7 à 10 syllabes, les strophes qui nous concernent de 3 à 10 vers.

Comme dit plus haut, la forme archaïque et première de l'englyn est une forme de triade, ou triplet, l'*englyn milwr* (*englyn du guerrier*), le « haïku gallois », fait de 3 vers monorimes de 7 syllabes : 7A/7A/7A. En voici un exemple extrait d'une suite fameuse de 21 *englynion* archaïques, les *Lamentations de Llywarch l'Ancêtre*, datant du IXe siècle. Il s'agit d'un ensemble de thrènes du vieux héros, sur la mort de ses 25 fils contre les envahisseurs, et sur sa vieillesse. On a la chance d'en avoir une traduction en français, et accessible à tous, de Françoise Le Saux : « Canu Llywarch Hen : La vieillesse dans les Englynion Gallois », on en profitera. Laissons de côté pour le moment rimes internes et *Cynghanedd* de cet *englyn milwr* :

Mae heneint yn kymwed
A mi o'm gwallt y'm danned,
Ar cloyn a gerynt y gwraged.

La vieillesse fait une risée de moi,
de mes cheveux jusqu'à mes dents,
et de la lame qu'aiment les femmes.

Comme on retrouve les deux derniers heptasyllabes dans de nombreuses autres formes, c'est comme si le genre, dont l'assise de base deviendra le quatrain, s'est développé par divers types d'augmentation. Une première forme d'augmentation est l'**englyn penfyr** (10/7/7), l'**englyn** en triade dominant de ce recueil, lequel contient également, par ailleurs, un **englyn** quatrain et un distique.

5. Toddaid et Cyrch, dilution et attaque

Joseph Loth, au bout de 416 pages d'étude minutieuse, en arrive à considérer qu'il n'existerait, finalement, que trois formes poétiques galloises codifiées : celles avec *gair toddaid* (7, dont 2 formes d'**englyn**); celles avec *gair cyrch* (3, dont une d'**englyn**); et celles qui n'ont ni l'un ni l'autre, plus de la moitié, et qui n'ont rien finalement de très unique hormis l'usage effréné de la consonance.

Ce qui est commun à ces 3 formes d'**englyn** est d'être des quatrains à une seule rime finale (= **unodl**, *mono-odl*). Commençons par la moins connue, l'**englyn unodl cyrch**. Faite de 4 vers de 7 syllabes, on peut la concevoir comme une autre manière d'augmentation de l'**englyn penfyr**. Sa particularité est d'insérer cette augmentation au vers 3 (qui n'a pas de contre-rime finale), avec la locution d'attaque » (*cyrch*), suivie du *gair cyrch* rimant au vers 4 (7A/7A/7B/7b-A):

Cet **englyn** a composé
Afin de vous remercier
D'avoir offert vos chers yeux
Un barde vieux et fauché.

Voici un **englyn penfyr** faisant pendant à la précédente, en 10/7/7, avec *gair cyrch* :

Wyf tridyblig hen, wyf annwadal drut.
Wyf ehut, wyf annwar.
Y sawl a'm karawd, ny'm kar.

Je suis un vieillard plié en trois, je suis un fou instable;
je suis emporté, je suis sauvage.
Ceux qui m'aimaient ne m'aiment plus.

Le *toddaid* ou « dilution » enfin. C'est la clé originale du système, pratiquée dans l'**englyn unodl unsain** (mono-odl mono-voyelle) dit droit, comme on l'a déjà montré plus haut. C'est la forme la plus « complète » du genre. Quant à la troisième forme d'**englyn unodl**, il s'agit simplement de la précédente inversée, d'où le nom d'**englyn unodl crwcca**, inversé: 7A/7A/10A-b/6b-A:

Recouvrir les vains destins,
Réduire un soleil à rien:
Le bandeau de la nuit vient, brusquement,
Barrer champs, et chemins.

Plus encore que précédemment, cette forme est une extension directe de l'englyn penfyr à *gair toddaid*. En voici une dont le contenu même mime le triadisme (je ne souligne que le strict minimum):

Wyf hen, wyf un**ic**, wyf annelwic oer,
Gwedy gwely kein**ic**,
Wyf truan, wyf tri dyb**lic**.

Je suis vieux, je suis seul, je suis contrefait, j'ai froid ;
après avoir eu un lit honoré,
je suis triste, je suis plié en trois :

De cet englyn-ci / fabriqué pour vous
d'amour saou**l** ne garderez
que des songes ag**it**és.

Finissons maintenant notre route avec l'englyn en triade, avant de la poursuivre avec le quatrain: un dernier exemple comme celui-ci montre que les systèmes analysés par Loth ne rendent pas compte de toutes les formes, ce qui permet quelque espoir à ceux qui voudraient s'y essayer tout en laissant libre cours aux badigeons de consonances :

Gordyar adar ar edrywy ard.
Bann llef cwn yn diffeith.
Gordyar adar eilweith.

Bruyants les oiseaux sur la haute piste ;
les chiens aboient fort en vain :
bruyants les oiseaux une fois encore.

6. De la strophe au genre bref: l'englyn standard comme quatrain

Restent deux formes à considérer, parmi les cinq formes canoniques : ce sont celles à rimes en consonnes, les **englyn proest**. Toutes deux sont des quatrains de vers de 7 syllabes, rimant par la ou les consonne(s) finale(s). Elles font donc partie des formes sans *toddaid* ni *cyrch*. La première forme se caractérise par le fait que l'usage de la syllabe vocalique d'appui précédant la rime est libre (**englyn proest cyfnewidiog**, *changeant*), par exemple 7aC/7eC/7iC/7onC. C'est ici que l'on pense à nos Symbolistes, mais sans oublier que les Troubadours avaient déjà exploré tout cela :

« Aux enfants de Syrie »
Un crépitement de bal**les**
Des pluies de feu sur la vil**le** :
L'enfant blotti, hirondel**le**
Aux ailes broyées, s'écroul**e**.

Quant à la seconde forme, l'englyn proest cadwynog, *enchaîné*, compte tenu de la définition française (ou malaise) de la rime, nous ne sommes plus qu'en face d'un quatrain à rimes croisées ordinairement français (ou malais) dont on fera ce qu'on voudra :

Un crépitement de balles,
un long ronflement de houle.
Un enfant court, puis s'affale
derrière la noire foule.

Voici un englyn de Llywarch l'Ancêtre qui déroge aux autres triades, sans correspondre pour autant à aucun des deux genres ci-dessus, mais qui serait parfaitement acceptable comme pantoun monorime :

Gordyar adar ; gwlyb traeth.
Eglur tonn, tuth ehalaeth.
Agret y mabolaeth ;
Carwn bei kaffwn etwaeth.

Bruyants les oiseaux, mouillée la plage,
claire la vague, large sa course.
Elle est loin, la jeunesse :
j'aimerais l'avoir à nouveau.

(ou : la vigueur de la jeunesse, j'aimerais l'avoir à nouveau) (englyn 15).

Ce rapide tour d'horizon du genre conduit à s'interroger sur la prépondérance de la forme quatrain de l'englyn, qui semble très tôt être devenue la norme alors qu'on était parti d'un « haïku gallois ». L'unité des strophes, en réalité, ne dépend pas d'une notion de vers, mais de celle de *pennil*, qui se rapproche bien davantage du *kerat* malais, le « bout rimé ». De ce point de vue, la tradition ne découpe pas, comme je l'ai fait jusqu'ici, en quatre segments (10/6/7/7 ou 7/7/7/7), mais en deux (16//14 ou 14//14). Et comme pour le pantoun encore, chacun des deux *pennilion* d'un quatrain porte un nom : le fût de la lance pour le premier, ou *paladr* ; les ailes de la flèche, *esgill*, pour le second. (On retrouve dans ces termes la dimension « résistante » ou agonistique du genre, sa force satirique qui fait que les bardes étaient craints d'abord pour leurs traits acides décochés, et nullement pour un talent « lyrique ». Mais n'est-on pas, là aussi, dans le même monde que celui de la joute pantounée, le pantoun d'ironie ou *sindir* ?)

Pour finir, passons de la strophe au genre : la notion même de strophe signifie « répétition » ; or le genre bref est unique. L'englyn, défini jusqu'ici comme forme strophique, peut effectivement relever aussi bien du poème à strophe, enchaînant des englyns, que d'un genre spécifique, l'épigramme (satirique). Dans cette dernière fonction d'épigramme, *englyn* a alors pour synonyme le terme *pennil* lui-même. (Il n'en va pas autrement en malais, où l'on sait que *pantoun* signifie aussi bien pantoun que genre bref que poésie en général).

7. Retour sur la *Cynghanedd*

Contentons-nous pour terminer de revenir aux modèles de Cédric Landri. Il y a pourtant,

en réalité, deux manières de « diluer » le *toddaid* :

a – Si celui-ci ne rime pas mais consonne harmoniquement (en bleu) dans vers 2, le second membre du vers 2 n'est pas soumis à *cynghanedd* avant la rime :

Dilynais, clwyfais, fal y clyw — deucant
Deccaf o ddynion byw;...

b – Mais si le *toddaid* rime (en vert), alors il la faut (en bleu) :

Bod hynod wiwglod eglwys — gatholig
Buredig baradwys.

Par ailleurs, chaque vers doit obéir à un code consonant spécifique et différent des autres. Je n'ai pas trouvé meilleur exemple d'une tentative d'imitation globale que celui-ci, l'auteure précisant par ailleurs que ce fut sa première et dernière tentative. J'indique en couleur les 4 formes de *cynghanedd* tentées dans chaque vers, et expliquées par l'auteure :

- 1) In flight, the butter/fly knows utter bliss.
- 2) Sun today, / soon to die,
- 3) Full of joy, / life on the fly
- 4) Scales the void / the scombroid sky.

[Lawrence Eberhart](#)

- 1) *cynghanedd lusg* : rime à la césure du décasyllabe (cinquième syllabe) et à la syllabe 9 ;
- 2) *cynghanedd groes* : répétition dans l'ordre des consonnes entourant la voyelle tonique, de chaque côté de la césure ;
- 3) *cynghanedd draws* : similaire à la précédente mais avec trois répétitions ;
- 4) *cynghanedd sain* : similaire à 1, plus consonance finale et initiale.

Mais on entre là dans le jeu de perdition des bardes... Qui en a le courage en français, qu'il y aille ! Au terme de cette présentation, on pourra comparer les quelques exemples que nous avons donnés aux trois suivants : l'un qui semble indépassable en la prouesse (ce n'est pas un englyn mais un *toddaid byr*, forme canonique à double *toddaid*) ; l'autre emprunté à *Poetry Soup* et représentatif d'une manière de « minimalisme générique » opposé à la tentative précédente de « perfection ». Chacun de se situer à sa manière :

Nit digeryd Duw, neut digarat—kyrd
Neut lliw gwyrdd y vyrd o veird yn rat ;
Neut lliaws vrwyn kwyn knawlat— yghystud
O'th attall Ruffudd gwaywrud rodyat.
Einion, XVe siècle

Her love was like a rose, with no perfume.
Dressed in very fine clothes
passion she could not propose,
brought the romance to a close.

[Brian Strand](#)

8. Quelques autres formes poétiques bardiques dignes d'intérêt

La plupart des formules consisteront à augmenter le nombre de vers et, dans les formes à *gair toddaid* ou à *gair cyrch*, à redoubler celui-ci. Il n'est donc peut-être pas nécessaire de s'y attarder, laissant au lecteur le choix, soit d'aller voir de plus près par lui-même dans notre source, soit de broder et d'improviser « à la manière galloise ». Une forme dont le nom est fort plaisant et invitant est le **Tribedd i meneich** ou *Trépied de moine*, un quatrain (demandons-nous pourquoi le trépied a peut-être un pied cassé) de vers de 9 syllabes à double *cyrch*:

Pann aeth y brenhin i'r cyflînydd,
I ossod iindydd a'i ystondart ;
Gorau tri o Went i guro trîn
Wyrion i Odwin o rann Edwart.

Je termine avec ce trépied de moine français de Jean de Kernno :

Cet englyn vous écris mon amour
De débours en cours à Glenfiddlich,
Sans plus de quoi au fond de mon froc
Qu'un bon bock bien moussant de sons chiches. ■

Quelques références :

Français :

Joseph Loth : <https://archive.org/details/lamtriquegallooloth>

Françoise Le Saux : <http://books.openedition.org/pup/3252?lang=fr>

Anglais :

<https://twitter.com/englynjournal?lang=fr>

<http://www.thepoetsgarret.com/celtici.html>

<http://www.thepoetsgarret.com/celtic2.html#one>

<http://poetscollective.org/poetryforms/englyn-cyrch/>