

Lettres d'amour du Moyen Âge

Les Saluts et Complaintes



Lettres gothiques



LETTRES D'AMOUR DU MOYEN ÂGE

Les Saluts et Complaintes

Collection « *Lettres gothiques* »

Abélard et Héloïse : LETTRES
Adam de la Halle : ŒUVRES COMPLÈTES
Alexandre de Paris : LE ROMAN D'ALEXANDRE
Antoine de la Sale : JEHAN DE SAINTRÉ
Benoît de Sainte-Maure : LE ROMAN DE TROIE
Boèce : LA CONSOLATION DE PHILOSOPHIE
Charles d'Orléans : BALLADES ET RONDEAUX
Chrétien de Troyes : EREC ET ENIDE, CLIGÈS, LE CHEVALIER AU LION,
LE CHEVALIER DE LA CHARRETTE, LE CONTE DU GRAAL
Christine de Pizan : LE CHEMIN DE LONGUE ÉTUDE
Eustache Deschamps : ANTHOLOGIE – *Guillaume de Degueville* :
LE LIVRE DU PÉLERIN DE VIE HUMAINE
François Villon : POÉSIES COMPLÈTES
Guillaume de Lorris et Jean de Meun : LE ROMAN DE LA ROSE
Guillaume de Machaut : LE LIVRE DU VOIR DIT
Jean d'Arras : LE ROMAN DE MÉLUSINE
Jean Froissart : CHRONIQUES (livres I et II, livres III et IV)
Joinville : VIE DE SAINT LOUIS – *Louis XI* : LETTRES CHOISIES
Marco Polo : LA DESCRIPTION DU MONDE
Marie de France : LAIS
Philippe de Commines : MÉMOIRES
René d'Anjou : LE LIVRE DU CŒUR D'AMOUR ÉPRIS
Rutebeuf : ŒUVRES COMPLÈTES

BAUDOUIN DE FLANDRE

BEOWULF

LA CHANSON DE LA CROISADE ALBIGEOISE

LA CHANSON DE GIRART DE ROUSSILLON

LA CHANSON DE GUILLAUME

LA CHANSON DE ROLAND

CHANSONS DES TROUVÈRES

CHRONIQUE DITE DE JEAN DE VENETTE

LE CYCLE DE GUILLAUME D'ORANGE

FABLIAUX ÉROTIQUES

FLAMENCA

LE HAUT LIVRE DU GRAAL

JOURNAL D'UN BOURGEOIS DE PARIS

LANCELOT DU LAC (t. 1 et 2), LA FAUSSE GUENIÈVRE (t. 3), LE VAL DES AMANTS

INFIDÈLES (t. 4), L'ENLÈVEMENT DE GUENIÈVRE (t. 5)

LE LIVRE DE L'ÉCHELLE DE MAHOMET

LE MESNAGIER DE PARIS

LA MORT DU ROI ARTHUR

MYSTÈRE DU SIÈGE D'ORLÉANS

NOUVELLES COURTOISES

PARTONOPEU DE BLOIS

POÉSIE LYRIQUE LATINE DU MOYEN ÂGE

PREMIÈRE CONTINUATION DE PERCEVAL

LA QUÊTE DU SAINT GRAAL

RAOUL DE CAMBRAI

LE ROMAN D'APOLLONIUS DE TYR

LE ROMAN D'ENEAS

LE ROMAN DE FAUVEL

LE ROMAN DE RENART

LE ROMAN DE THÈBES

TRISTAN ET ISEUT (Les poèmes français ; La saga norroise)

LETTRES GOTHIQUES
Collection dirigée par Michel Zink

Lettres d'amour du Moyen Âge

Les Saluts et Complaintes

TEXTES ÉTABLIS, TRADUITS ET ANNOTÉS PAR ESTELLE DOUDET,
MARIE-LAURE SAVOYE, AGATHE SULTAN
SOUS LA DIRECTION DE SYLVIE LEFÈVRE ET HEDZER UULDERS

INTRODUCTION DE HEDZER UULDERS ET SYLVIE LEFÈVRE,
AVEC LA PARTICIPATION DE MARIE-LAURE SAVOYE ET AGATHE SULTAN

LE LIVRE DE POCHE

Estelle Doudet est professeur de langue et de littérature françaises du Moyen Âge à l'université de Grenoble-Alpes et membre junior de l'Institut universitaire de France. Ses travaux portent sur la poésie, le théâtre et les diverses formes de la parole publique en français du XIV^e au XVI^e siècle.

Sylvie Lefèvre est professeur de littérature française médiévale à l'université de Paris-Sorbonne. Elle a enseigné à l'ENS-Ulm, l'université de Tours et à Columbia University (New York). Avant la publication des saluts, ses recherches sur la lettre ont donné lieu à un volume collectif, travaux de jeunes chercheurs (Orléans, 2008).

Marie-Laure Savoye est ingénieur de recherche à la section romane de l'Institut de recherche et d'histoire des textes (CNRS). Titulaire d'un doctorat sur les récits miraculeux mariaux en langues romanes au XIII^e s., elle est spécialiste de littérature religieuse en ancien et moyen français.

Agathe Sultan est maître de conférences en littérature française du Moyen Âge à l'université Michel de Montaigne (Bordeaux). Elle est l'auteur d'une thèse de doctorat sur la lyrique de Guillaume de Machaut et de travaux consacrés aux liens entre poésie et musique.

Hedzer Uulders, docteur ès lettres, a travaillé sur les saluts dans le cadre de sa thèse de doctorat soutenue à l'université de Padoue en 2010 et du Prix jeune chercheur pour la philologie romane et la littérature médiévale du Collège de France. Il est l'auteur d'une monographie sur les lettres d'amour médiévales en langue d'oc (2011).

Couverture :

Gravure extraite de l'édition de 1488
des *Voyages* de Jean de Mandeville (colorisation moderne
évoquant la mise en couleurs pratiquée à la fin du Moyen Âge).
© Bibliothèque des Arts décoratifs, Paris/Collection Maciet.

À nos amours

INTRODUCTION

Premières lettres d'amour en français

À l'heure où les correspondances ont tant de succès, qu'il s'agisse des lettres de poilus ou d'échanges entre écrivains, où le grand public comme la communauté scientifique se passionne plus généralement pour ce qu'on appelle « les archives de l'intime », publier un volume titré « Lettres d'amour du Moyen Âge » peut apparaître comme une façon de répondre à cette mode et à cet intérêt. Il convient donc de mettre immédiatement en garde le lecteur : ces lettres ne sont pas véritables, au sens commun du terme, il s'agit d'épîtres amoureuses poétiques et fictives ; en outre, ce ne sont pas les seules épîtres françaises médiévales puisque, à côté du corpus de langue d'oïl que nous proposons, a existé un corpus écrit en occitan, sur l'actuel territoire de la France¹.

Parmi les rares lettres réelles en français du premier Moyen Âge, il en est pourtant une qui traite d'amour : c'est le billet de sept lignes qu'envoya un certain Jean de Gisors à Aélis de Liste. Le parchemin en fut curieusement découvert dissimulé dans un pilier, lors de travaux effectués en 1905 dans l'église Saint-Pierre de Montmartre² :

1. Salutz d'amor. *Edizione critica del corpus occitanico*, dir. Francesca Gambino, intr. Speranza Cerullo, Rome, 2009. 2. Texte établi par Albert Henry d'après le manuscrit (Bibliothèque historique de la ville de Paris, n° 2015 Réserve) et à partir de la première transcription par Mario Roques en 1949, pour sa *Chrestomathie de la littérature en ancien français*, Berne, A. Francke, 1954 (*Bibliotheca romanica. Series 2. Scripta romanica selecta*. 3-4). Mario Roques, « Le billet de Jean de Gisors à Aélis de Liste », dans *Mélanges Félix Grat*, Paris, 1949, t. 2, p. 277-291. Nous traduisons.

Johan de Gisors mande saluz damesele Aelès de Liste, com a la fenme el monde que il plus ainme, qui ne li apartiengne. Et si saciez de verité que il vos ainme en tel maniere comme hom deit amer sa suereur. Et si poez avoir en lui altretel fiance comme en un de voz freres u endeus, por l'amor de sire Felipe et por la vostre. Et si saciez de verité que il ne vodreit plus vers vos ne mefere ne mesdire que vers sa mere.

Et saciez de verité que ces letres furent escrites al Belvaiz, et cil qui les escrist ne vos conut unques ne mei, Deu vos en jur. Dex vos saut !

Jean de Gisors envoie ses salutations à demoiselle Aelis de Liste, la femme au monde qu'il aime le plus sans qu'elle soit de sa famille.

En effet, sachez à la vérité qu'il vous aime de la manière dont un homme aime sa sœur. Et vous pouvez avoir en lui la même confiance qu'en l'un ou même qu'en vos deux frères, au nom de l'amour qu'il vous porte et qu'il porte à sire Philippe. Et sachez à la vérité qu'il ne voudrait pas plus se mal conduire ou mal parler à votre égard qu'envers sa propre mère.

Et sachez à la vérité que cette lettre fut écrite au Beauvois et que son copiste ne vous a jamais connue, pas plus qu'il ne me connaît, je vous le jure par Dieu. Dieu vous sauve !

Ces protestations, pour fraternelles ou filiales qu'elle se présentassent, firent sensation. Au point que Jules Claretie, académicien et homme de lettres alors célèbre, espérait qu'une expertise ne révélerait pas que ce que l'on prenait pour un roman d'amour n'était qu'une fiction ou, pire, un faux¹. Car ce début de siècle se souvenait encore parfaitement du scandale et du procès Vrain-Lucas, le faussaire auteur de plus de trente mille lettres autographes. Mais le billet de Jean de Gisors fut plus tard définitivement authentifié par Mario Roques et Charles Samaran. L'écriture en est bien datable de la toute fin du XII^e ou du début du XIII^e siècle.

Fragment d'une histoire anonyme et restée mystérieuse, cette lettre semble avoir sombré à nouveau dans l'oubli. Alors qu'elle répondait à un impératif de son cahier des charges (être une vraie lettre), le superbe volume des *Plus belles lettres manuscrites de la langue française* publiées par la Bibliothèque nationale en 1992 a choisi un texte plus tardif pour s'ouvrir : une lettre de Jeanne d'Arc, écrite par un

1. Voir S. Lefèvre, « Je prends votre main dans la mienne », introduction du volume *La lettre dans la littérature romane du Moyen Âge*, Orléans, 2008, p. 1-17.

secrétaire mais qu'elle a signée. Plus loin, le volume a même fait une place à deux forgeries de Vrain-Lucas, qui n'ont de réel que leur matérialité. Il est vrai que leur rédactrice a un autre renom que celui d'Aelis. Cléopâtre en personne y écrit, en français, à César puis à Marc-Antoine.

La tradition des saluts d'amour que nous présentons est contemporaine du billet de Jean de Gisors. Fictives, ces lettres amoureuses ont pu trouver des modèles directs ou indirects dans des textes latins de l'Antiquité et du Moyen Âge¹. Poétiques, elles s'inscrivent aussi dans le contexte médiéval de la poésie lyrique d'oc et d'oïl. Pour bien juger de leurs qualités et afin d'imaginer ce qui a présidé à leur création, il convient donc de donner une idée des traditions littéraires et du contexte historique dont elles émanent.

D'Ovide au Moyen Âge latin

Les lettres d'amour en langue latine

Ovide n'a pas inventé la lettre d'amour. Dans son *Art d'aimer*, il conseille à ce sujet les hommes (livre I, v. 435-484) puis les femmes (III, v. 467-498) : comment écrire, comment répondre et, pour les femmes, quelle prudence garder pour qu'un mari ne découvre rien. La lettre, sur tablettes de cire, est avant tout un moyen de séduction et doit servir les différentes étapes d'une relation. Cependant c'est avec Ovide – d'après ce qu'affirme le poète romain dans ce même *Art d'aimer* (III, v. 345-346) – que la lettre d'amour passe de la vie à la littérature. Avec ses *Héroïdes*, recueil de missives fictives d'héroïnes mythologiques à leurs amants, elle accède au statut de genre littéraire.

Imité peut-être à la fin de l'Antiquité par Sidoine Apollinaire (vers 430-480) – s'il est vrai que ce dernier écrivit des

1. L'étude de Ernsperger Ruhe sur la lettre d'amour médiévale, en latin et en langue vulgaire, fut pionnière : *De amasio ad amasiam. Zur Gattungsgeschichte des mittelalterlichen Liebesbriefes*, Munich, 1975 (*Beiträge zur romanischen Philologie des Mittelalters*, 10).

lettres d'amour dans le style ovidien, influençant plus tard les lettres christianisées de Venance Fortunat (vers 530-609) à Radegonde –, Ovide retrouve une pleine autorité à partir des XI^e et XII^e siècles.

C'est alors que, particulièrement dans l'Ouest de la France, au sein de la vallée de la Loire, un petit cercle littéraire se plaît à composer des lettres d'amour en vers latins. Les protagonistes sont des hommes d'Église : Marbode de Rennes (vers 1035-1123), Baudri de Bourgueil (vers 1046-1130), Hildebert de Lavardin (vers 1056-1133)¹. Pour ces poètes imprégnés de culture classique, Ovide est le modèle par excellence. Cependant, pour proches que leurs œuvres en soient (Baudri ira jusqu'à récrire une des *Héroïdes*, celle de Pâris à Hélène), quelque chose a bien changé entre l'Antiquité et le Moyen Âge et on ne peut négliger le poids de la nouvelle culture cléricale, non plus que de nouveaux milieux sociaux. Car qui sont les Muriel, Emma, Constance, Agnès ou encore Béatrice à qui s'adressent les épîtres versifiées de ces clercs ? Même le peu d'informations dont nous disposons permet d'entrevoir derrière ces noms de jeunes religieuses, issues certainement de bonnes familles et vivant peut-être à l'importante abbaye du Ronceray à Angers. Parmi elles, on trouve aussi des dames de rang très élevé comme Adèle, comtesse de Blois et fille de Guillaume le Conquérant ou Mathilde, reine d'Angleterre. Les accents passionnels, qui ne manquent pas dans ces lettres, leur ont valu dans le passé de se voir parfois attribuer un rôle précurseur pour la poésie courtoise occitane. Mais autant ou plus que l'amour terrestre, c'est peut-être l'amour spirituel (*dilectio spiritualis*) qui fait ici l'objet d'un jeu littéraire de nature cléricale.

À la même époque, ailleurs en Europe, on constate la floraison de lettres amoureuses en latin, en vers métriques comme en prose rythmée ou rimée. Ainsi, en Allemagne, le recueil de Ratisbonne, correspondance versifiée entre

1. Les poésies de Marbode ont été éditées par Walther Bulst en 1950, celles de Baudri par Jean-Yves Tilliette en 1998-2002 et celles de Hildebert par A. Brian Scott en 2001 (2^{de} éd.). Un florilège représentatif de ces trois auteurs est offert avec une traduction en italien dans *Lettere amorose e galanti* par Manuela Sanson et Claudia Cremonini, Rome, 2005.

maîtres et élèves, probablement de jeunes religieuses¹, et celui de Tegernsee², laissent entrevoir un contexte sociohistorique et culturel semblable à celui des poètes de la vallée de la Loire. Là encore des clercs instruits se plaisent à envoyer à des sœurs poétesses des textes partagés entre influences ovidiennes et réminiscences bibliques, exaltant une *dilectio spiritualis* parfois bien enflammée. De Catalogne, et plus précisément du monastère de Ripoll, provient un autre manuscrit du XII^e siècle. Recueil de poésies latines, il contient également quelques brefs billets d'amour en vers adressés à la *dulcis amica* du poète et remplis de reprises ovidiennes³.

La critique a débattu du statut de ces textes – lettres réellement envoyées et reçues ou exercices échangés entre maître et élèves –, mais aussi de la sorte d'amour représenté, entre déclaration du respect absolu de la virginité féminine chez Baudri par exemple et demande par un homme du recueil de Tegernsee : que la femme mette en accord ses paroles et ses actes pour ne pas être comme le stérile figuier de l'Évangile, autrement dit qu'elle laisse cueillir son fruit... L'éventail des nuances et des situations paraît, en fait, irréductible⁴. La difficulté du jugement tient aussi à la courante asymétrie des œuvres : rares sont les réponses à une lettre ; rares sont donc les regroupements en fragments de correspondance. Enfin,

1. Les textes du manuscrit Munich, Clm 17142 sont édités par Anke Paravicini, *Carmina Ratisponiensa*, Heidelberg, 1979. 2. Édition du manuscrit Munich, Clm 19411 par Helmut Plechl, *Die Tegernseer Briefsammlung des 12. Jahrhunderts*, Hanovre, 2002. Dix de ces lettres ont été traduites par Étienne Wolff dans *La Lettre d'amour au Moyen Âge*, Paris, 1996. Notons que certains textes insèrent des passages en moyen haut allemand, dont le célèbre : « Dû bist mîn, / ich bin dîn / des solt dû gewis sîn. / Dû bist beslozen in mînem herzen, / verlorn ist das sluzzelîn : / dû muost ouch immêr darinne sîn. » (f. 114v) « Tu es mien, / je suis tienne, / que cela soit certain. / Tu es enfermé dans mon cœur, / et comme la clef s'en est perdue, / tu es condamné à y rester toujours. » 3. Édition de ces textes par Therese Latzke, « Die Carmina erotica der Ripollsammlung », dans *Mittelateinisches Jahrbuch*, t. 10 (1975), p. 138-201. 4. On a aussi assisté à une querelle à propos de l'interprétation des poésies de Baudri : les sentiments qui y sont exprimés relèvent-ils de l'amour hétérosexuel (Jean-Yves Tilliette) ou de l'*amicitia* homosexuelle (John Boswell) ?

exception faite des poètes de la Loire, les lettres conservent l'anonymat du signataire comme du destinataire.

Bien sûr, le XII^e siècle nous a aussi laissé une correspondance qui défie toutes ces limites. Maître et élève, amants et époux, séparés par la vie et réunis en Dieu, Abélard et Héloïse ont écrit sept lettres qui suivent l'écriture de l'*Historia calamitatum*, épître consolatoire adressée par Abélard à un ami. C'est cette dernière qui fournit le récit le plus détaillé de leurs amours, depuis la séduction jusqu'à leur entrée dans les ordres, la fondation du Paraclet par Abélard et la direction de cette communauté par Héloïse. Projetant de se faire aimer de la jeune fille, Abélard comptait en particulier sur son goût épistolaire et sur la puissance propre de la lettre¹ :

Tanto autem facilius hanc mihi puellam consensuram credidi, quanto amplius eam literarum scientiam et habere et diligere noveram ; nosque etiam absentes scriptis internuntiis invicem liceret presentare et pleraque audacius scribere quam colloqui, et sic semper jocundis interesse colloquiis.

« Je croyais encore que cette jeune fille serait d'autant plus prête à me céder que je la savais vivement attirée par les lettres, dont elle avait une si parfaite maîtrise ; l'écriture complice serait pour nous l'intermédiaire qui nous réunirait dans l'absence : nous nous présenterions l'un à l'autre, nous nous écririons tant de choses audacieuses que nous n'oserions jamais nous dire, et nos lettres seraient pour nous le cadre inépuisable d'entretiens toujours plus joyeux. »

L'audace épistolaire dans ce recueil est surtout présente dans les lettres d'Héloïse, qui répète qu'elle préférerait au nom d'épouse celui d'amante (*amica*) ou bien plutôt celui de maîtresse et de chienne (*concubina, scortum*) (lettre II), qui avoue ne pouvoir chasser encore de son esprit le souvenir de leurs ébats, ni durant la nuit, ni même pendant la messe (lettre IV). Ce discours d'un érotisme persistant a divisé la communauté savante en deux camps : l'école laïque y voyait une forme esthétique qui n'empêchait pas l'authenticité de l'ensemble des lettres ; l'école chrétienne y décelait un problème qui

1. *Lettres d'Abélard et Héloïse*, texte latin édité et traduit par Eric Hicks et Thérèse Moreau, introd. de Jean-Yves Tilliette, Le Livre de Poche, coll. *Lettres gothiques*, Paris, 2007, p. 58.

ne pouvait se résoudre que par l'hypothèse d'une fausse correspondance : un seul auteur était responsable du tout, qu'il s'agisse d'Abélard, d'Héloïse ou d'un moine anonyme. Aujourd'hui, l'étude renouvelée des manuscrits et une lecture plus respectueuse du mouvement suivi par le recueil ont conclu à l'originalité de ces lettres. Même si le recueil tout entier s'est trouvé orienté par les lettres non amoureuses qui le concluent, où Abélard donne à Héloïse et à la communauté du Paraclet sa règle. Le dialogue amoureux qui précède se résout alors en un modèle de conversion.

Mais où sont passées les lettres que ces amants auraient échangées aux temps heureux précédant la catastrophe ? « La plus belle et la plus longue collection de lettres d'amour médiévales que nous connaissons », les *Epistolae duorum amantium*, leur a été attribuée par un certain nombre de savants¹. Pourtant la centaine de lettres, que recopia vers 1471, au milieu d'autres extraits de textes, le cistercien Jean de Woèvre, n'identifie jamais les correspondants. Il s'agit, certes, d'une série de lettres échangées entre un maître et son élève, mais, écrites en prose semi-rimée ou en vers métriques, constellées de citations d'auteurs antiques, d'autorités bibliques, de souvenirs des poètes de la Loire, leur élégance ne cache pas l'aspect somme toute traditionnel de leur contenu.

Difficile d'inscrire donc les évocations floues de ces textes dans la chronologie serrée des biographies d'Abélard et Héloïse. Difficile *a contrario* d'oublier que l'art d'écrire, dont le philosophe affirmait la maîtrise par Héloïse, avait des règles très précises, dont celles de la discrétion dans le cadre sentimental. Alors que la seconde correspondance visait une manière de publication, que l'histoire personnelle et exceptionnelle des deux amants devait y être révélée afin d'apporter tout son poids au projet édifiant, cette première correspondance aurait pu à la fois demeurer secrète et avoir des accents plus conventionnels.

Il sera sans doute impossible de jamais trancher en ce cas puisque la copie de Jean de Woèvre se signale en outre

1. Texte latin et traduction française sont donnés dans Sylvain Piron, *Lettres des deux amants, attribuées à Héloïse et Abélard*, Paris, 2005. On relèvera l'importance conférée à ce texte, jusqu'alors connu d'une poignée de médiévistes latinistes, par son entrée dans la « collection Blanche » de Gallimard.

comme partielle. Il a délibérément omis certains passages des lettres. A-t-il ainsi fait disparaître les indices les plus précis sur les circonstances peut-être réelles de cette correspondance ? Les recueils épistolaires du Moyen Âge ont, en effet, souvent procédé ainsi pour transformer des lettres réelles en modèles réutilisables. Le manuscrit de Jean de Woëvre rassemble d'ailleurs toute une série d'œuvres qui témoignent de son goût pour le genre : lettres de Cassiodore, Sidoine Apollinaire, Jean de Limoges ou Guillaume de Malmesbury, mais aussi extraits du manuel épistolaire de l'humaniste du xv^e, Carolus Virolus (ou Menneken).

Un format bien établi :

l'art épistolaire médiéval ou ars dictaminis

Si elle continue à être pratiquée après la fin de l'Antiquité, la rhétorique classique survit au Moyen Âge sous des formes nouvelles, créées pour les besoins de l'époque¹. La *rhetorica* médiévale – qui forme avec la *grammatica* et la *dialectica* le *trivium* des sept arts libéraux à côté du *quadrivium* comprenant l'*arithmetica*, la *geometria*, l'*astronomia* et la *musica* – se subdivise en effet dans les trois disciplines suivantes : l'*ars poetriae* ou art d'écrire en prose aussi bien qu'en vers, l'*ars dictaminis* ou art épistolaire et, à partir du xiii^e siècle, l'*ars praedicandi* ou art de la prédication. De ces trois *artes*, c'est l'*ars dictaminis* qui constitue en quelque sorte le descendant le plus fidèle de la rhétorique classique, car c'est lui qui reprendra les parties du discours prévues par celle-ci pour les appliquer au domaine épistolaire.

Après quelques essais entre fin de l'Antiquité et haut Moyen Âge, l'*ars dictaminis* prend particulièrement forme dans l'Italie du xi^e siècle : Albéric du Mont-Cassin écrit son *Breviarium de dictamine* vers 1087. Ensuite les traités de ce

1. Pour ce qui suit, voir James J. Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages*, Berkeley, 1974 ; Martin Camargo, *Ars dictaminis, ars dictandi*, Turnhout, 1991 ; Giles Constable, *Letters and Letter-Collections*, Turnhout, 1976 ; Gian Carlo Alessio, « Storia et preistoria dell'ars dictaminis », dans *Alla lettera. Teorie e pratiche epistolari dai Greci al Novecento*, éd. A. Chermello, Milan, 1998, p. 33-49.

genre se multiplient, notamment à Bologne, ville à vocation universitaire précoce : *Praecepta dictaminum* d'Adalbertus Samaritanus (vers 1111-1118), *Rationes dictandi prosaice* de Hugues de Bologne (vers 1119-1124)... La théorie de la lettre a alors trouvé la forme qu'elle devait conserver grosso modo jusqu'à la fin du Moyen Âge. Celle-ci consiste en premier lieu dans les cinq parties, qui appliquent au domaine écrit les divisions du discours oral de la rhétorique classique, et qui fournissent ainsi la structure de base de toute lettre médiévale, que celle-ci la respecte en entier ou seulement en partie. Il s'agit de : la *salutatio* ou salut initial où le destinataire se présente à son destinataire, très souvent à la troisième personne, la *captatio benevolentiae* par laquelle l'épistolier essaie de gagner la bienveillance du lecteur, la *narratio* ou exposé du motif de la lettre et la *petitio* ou demande à laquelle aboutit la *narratio*, le tout suivi de la *conclusio* ou conclusion.

Une de ces parties a toutefois retenu plus que les autres l'attention des théoriciens, à savoir la *salutatio*. Exprimant d'entrée de jeu la relation hiérarchique entre le destinataire et le destinataire dans une formule du type : « à X Y envoie des saluts », elle pouvait être accompagnée d'éloquents éloges. Considérée comme assez importante non seulement pour qu'on s'y s'arrête longuement dans les manuels en fournissant des tableaux de formules suivant les différentes occasions et divers destinataires, mais encore pour qu'on y consacre à part entière de petits traités, la *salutatio* seule a pu être entendue comme une lettre en miniature ou, partie d'un ensemble plus vaste, comme ce qui pouvait servir de désignation à la lettre, en particulier dans un cadre amoureux. N'est-ce pas ce que semble prouver une petite œuvre latine qui remonte au VIII^e siècle ? Utilisant la prose et deux passages monorimes rythmiques, elle commence par une longue salutation¹ :

Amabiliter amando et insaciabiliter desiderando dulcissima atque in omnibus amatissima, multum mihi desiderabilem melliflua amica mea Illa, ego in Dei nomine. Ego mando tibi salutes usque ad gaudium per

1. Édition et traduction, légèrement modifiée, reprises à Pascale Bourgain, *Le Latin médiéval*, Turnhout, 2005 (p. 161-163 ; avec de minimes divergences, dans *Eadem, Poésie lyrique latine du Moyen Âge*, Paris, 2000, p. 224-225).

has apices, quantum cordis nostrae continet plenitudo. Et ipsi salutes inter nubes ambulant, sol et luna ejus deducant ad te.

En l'aimant d'amour et en la désirant sans cesse, à la très douce et bien aimée en tout, tellement désirable pour moi, à ma délicieuse amie Une Telle, moi Un Tel au nom de Dieu. Je t'envoie par cette lettre des saluts jusqu'à pleine joie, autant que nos cœurs peuvent en contenir. Ces saluts passent à travers les nuages, que la lune et le soleil les conduisent jusqu'à toi.

Après la fin du texte, on trouve ce commentaire qui insiste sur la désignation du tout comme *salutatio* :

<i>Haec est magna salutatio inter duos juvenis ; alter alterius transmittit et neminem sufficit.</i>	C'est une superbe façon de se saluer entre deux jeunes gens ; l'un l'envoie à l'autre et aucun ne s'en lasse.
--	---

Cet exceptionnel texte a été conservé au milieu d'autres lettres et d'une collection de formulaires juridiques copiée vers 900 dans un manuscrit d'origine germanique (Vatican, Reg. Lat. 612, *Formulae Salicae Merkelaniae*). D'ailleurs, les manuels d'*ars dictaminis* ne se contentent pas, eux non plus, de fournir des séries de formules, mais – comme les manuels épistolaires contemporains – ils donnent parfois en appendice des lettres modèles entières. Conséquence de la vocation pratique de l'*ars dictaminis*, ces missives exemplaires concernent avant tout des situations quotidiennes, ayant pour destinataires un moine, un maître, des parents, un ami, l'évêque, etc. Et, à partir du milieu du XII^e au moins, certains traités vont compter des lettres sentimentales : les anonymes *Praecepta prosaici dictaminis* donnent en annexe aux lettres amicales des billets adressés à l'amie (*ad amicam*) ; le volume redécouvert à Vérone en 2009, *Modi dictaminum* d'un certain Guido, consacre son quatrième chapitre à la lettre d'amour¹. Cette petite révolution ne doit pas masquer un autre fait important : parmi les lettres modèles de ce livre, l'une d'entre elles, adressée à son épouse Imelde par un certain G. pourrait bien être authentique et plus ancienne que la correspondance d'Abélard et Héloïse, si l'on peut confirmer

1. Cette redécouverte dans la bibliothèque capitulaire de Vérone a donné lieu à des articles dans la grande presse comme *La Repubblica*. Elisabetta Bartoli en prépare l'édition pour son doctorat à l'université de Sienne.

l'identification des protagonistes avec le comte Guido II et son épouse Imelde, morte avant 1029.

Depuis l'Italie, l'*ars dictaminis* rayonne en Europe. En France, dans la seconde moitié du XII^e s., le centre intellectuel qui accueille et cultive la nouvelle discipline est Orléans. Sous l'influence de la tradition locale portée à l'étude des auteurs antiques à l'intérieur de la *grammatica*, l'*ars dictaminis* y prend un tour de plus en plus littéraire. Ainsi la très influente *Summa dictaminis* de Bernard de Meung contient un certain nombre de lettres d'amour et, parmi elles, une lettre de Pénélope à Ulysse et une autre de Pyrame à Thisbé. Ce croisement inédit entre lettre et fiction littéraire atteint un point culminant avec Matthieu de Vendôme, qui écrit à Orléans son art poétique (*Ars versificatoria*), mais compose aussi un recueil de vingt et une lettres en distiques élégiaques, les *Epistule*, nettement inspirées d'Ovide.

Un tel mélange ne se produit guère en Italie que dans une œuvre singulière, liée encore au contexte bolonais. Il s'agit de la *Roue de Vénus* (*Rota Veneris*) de Boncompagno da Signa (vers 1170-1240), qui rédigea plusieurs manuels épistolaires¹. L'auteur s'y met en scène avec Vénus dans un *locus amoenus*, paysage printanier de la rencontre amoureuse. La déesse lui reproche, en effet, d'avoir négligé dans ses écrits « ces charmantes formules de salutation » et « ce charmant art de la lettre qui semblent nécessaires aux amoureux ». Le résultat est un art épistolaire (*ars dictandi*) qui se veut tout autant art d'aimer (*ars amandi*), proposant aux amoureux une série de salutations ainsi qu'un certain nombre de lettres adaptées aux situations amoureuses les plus diverses, telles que l'instable roue de Vénus peut en créer. Ici, comme dans les *Epistule* de Matthieu de Vendôme, le manuel épistolaire peut perdre sa fonction pédagogique et se transformer en œuvre littéraire.

L'*ars dictaminis* a joué un double rôle dans l'histoire de la lettre d'amour médiévale : il lui a donné à la fois une structure épistolaire abstraite et des exemples concrets. Mais ce

1. Texte latin édité par Antonio Cortijo Ocaña, *Boncompagno da Signa. El 'Tratado del amor carnal' o 'Rueda de Venus'*, Pampelune, 2002 ; traduction par E. Wolff, *op. cit.*, 1996, p. 29-64, citation *infra* p. 33.

qui n'est qu'exemple dans les manuels épistolaires s'actualise, ne serait-ce qu'à travers un jeu littéraire clérical, dans les épîtres amoureuses latines conservées. Loin de naître dans un désert, les *saluts d'amour* de langue d'oïl voient donc le jour dans un paysage latin fertile. Cependant là n'est pas le seul terreau où ils ont pu puiser. La jeune littérature vernaculaire explique mieux ou, plus directement, leur brève floraison.

Attaches vernaculaires

Le salut occitan

Proche de la chanson des troubadours pour le discours amoureux qu'il construit et poursuit, le *salut* de langue d'oc s'en sépare par le choix presque systématique d'une forme métrique faite pour le récit romanesque ou pour des œuvres didactiques, le couplet d'octosyllabes à rimes plates¹. Contrairement à la *canço*, il n'est donc pas chanté mais lu ou récité, sans doute en public. Le corpus des saluts occitans a ainsi été conservé à l'intérieur de quelques-uns des grands chansonniers lyriques, mais dans les parties non lyriques de ces manuscrits, celles qui rassemblent par exemple les *ensenhamens* (textes d'enseignements) et les *novas* (récits brefs) ou encore des épîtres en vers, comme celles de Guiraut Riquier. Le salut croise donc deux traditions différentes : celle de la chanson d'amour d'une part (le salut peut parfois se désigner comme *domnejaire*, « pièce par laquelle on courtoise une dame »), celle de la lettre de l'autre, selon les règles de l'*ars dictaminis* que nous avons évoquées et en fonction de souvenirs ovidiens toujours possibles.

Ainsi le premier salut que nous possédions – s'il est bien de Raimbaut d'Orange, maître du *trobar chus* ou style hermétique – pourrait se lire comme une réécriture au masculin de l'*Héroïde*

1. Mais voir la nouvelle édition des *saluts* occitans pour des textes en vers lyriques, ainsi que Speranza Cerullo, « Lirica e non-lirica nella poesia dei trovatori : intersezioni generiche metrico-formali tra *salut* e *canço* », dans *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*. éd. F. Brugnolo, F. Gambino, Padoue, 2009, vol. I, p. 155-174.

IV de Phèdre à Hippolyte¹. Le texte commence par une salutation formelle (à Y, X) et se désigne explicitement comme une lettre (*esta carta escrit*) à lire à haute voix ou à se faire lire² :

*Donna, cel qe-us es bos amics,
a cui vos es mals et enics,
vos clama merce d'una re :
c'aujaz cho qe-us vol dir per be*

aici en esta carta escrit

Dame, celui qui vous est bon ami,
et envers qui vous vous montrez hostile,
vous demande cette seule grâce :
que vous écoutiez ce qu'il veut vous dire
[à bonne fin

et qu'il a écrit dans cette lettre

Désignée ici comme l'ennemie à vaincre, d'abord en s'en faisant entendre, la dame est plus généralement l'objet d'un éloge dès la *salutatio* :

*Bella donna gaia e valentz,
pros e cortesia e conoissentz,
flors de beltatz e flors d'onors,
4 flors de joven e de valors,
flors de sen e de cortesia,
flors de prez e ses vilania,
flors de totz bes senes totz mals,
8 sobre totas fina e leials,
lo vostre fis amicx enters,
qe-us es fizels e vertaders,
vos saluda e manda vos
12 q'anc non fo en son cor joios
pois qe d'enan vos se partit,
ni anch puois nuilla re no vit
qi gaires li pogues plaszer,
16 si tot se cuebra so voler
ab gen soffrir ez ab cellar,

qar negus jois no-ill pod scemblar
contra-l vostre joi nuilla re,

20 ne nuill be contra-l vostre be
no-ill pod plaszer ni abellir,
ni negus bes no-ill pod venir
ses vos [...]*

Belle dame, gaie et pleine de valeur,
noble, courtoise et sage,
fleur de beauté et fleur d'honneur,
fleur de jeunesse et de vertu,
fleur de sens et de courtoisie,
fleur distinguée, dépourvue de vilenie,
fleur de tout bien sans aucun défaut,
plus que toutes parfaite et loyale,
votre ami parfait et sincère,
qui vous est fidèle et véritable,
vous salue et vous écrit [joyeux
que pas un instant son cœur ne fut
depuis qu'il se sépara de vous,
et qu'il n'a vu depuis nulle créature
capable de lui plaire un peu,
quoiqu'il dissimule son désir
et qu'en toute courtoisie, il taise
[sa souffrance,
car aucune joie ne peut lui sembler
qu'insignifiante au regard de celle
[qui vient de vous
et aucun bien au regard du vôtre
ne peut lui plaire ni faire plaisir,
aucun bien ne peut lui arriver
s'il ne vient de vous [...]

1. F. Carapezza, « Raimbaut travestito da Fedra (BEDT 389 I). Sulla genesi del salut provenzale », dans *Medioevo romanzo*, t. 25 (2001), p. 357-395. 2. *Salutz d'amor*, op. cit., p. 210, v. 1-5 (éd. Ute Limacher-Riebold). Nous traduisons.

Décrite à travers une série d'anaphores hyperboliques qui sert de *captatio benevolentiae*, la destinataire peut lire sans solution de continuité ce qui fait la *narratio* de l'épître : la séparation, le chagrin et la dissimulation forcée de l'amour que le poète a pour elle. En même temps, l'amant affirme aussitôt sa fidélité et déclare sa dépendance totale.

Ce second texte serait de Uc de Saint-Circ¹. Sur une petite trentaine de textes, la moitié, en effet, est attribuée à un troubadour connu. Le dernier, Amanieu de Sescars, va jusqu'à signer (v. 1-5) et dater (v. 172-174) un de ses deux saluts, comme s'il s'agissait d'une lettre réelle ou d'une charte² :

	<i>A vos que ieu am deszamatz, on es ioi, ioven e solatz, gent aculhirs e bel parlars, de part N'Amanieu de Sescas salutz e amors [...]</i>	À vous que j'aime sans être aimé, vous en qui sont joie, jeunesse et plaisir, noble accueil et beau parler, de la part du seigneur Amanieu de Sescas salut et amour
4		
172	<i>Estas letras foro lo dia donadas de Sant Bertolmieu, l'an de la encarnation Dieu M. CC. LXXVIII.</i>	Cette lettre fut rédigée le jour de la saint Barthélemy, l'an de l'incarnation du Seigneur 1278.

De Raimbaut d'Orange († 1173) à Amanieu de Sescars, le genre du salut occitan s'est développé pendant environ un siècle. Seul, Arnaut de Mareuil (actif entre 1171-1195) en a laissé cinq et passe donc pour le maître du genre. C'est d'ailleurs un des siens qui nous est resté sans doute dans le plus grand nombre de manuscrits (5) : *Dona, gencher q'ieu no sai dir* (« Dame, plus noble que je ne sais dire »). Cependant la diffusion et l'influence de ces textes ne se sont pas brutalement arrêtées à la fin du XIII^e siècle. Le *salut* occitan a ainsi connu une réception particulière au-delà des Pyrénées, dans la Catalogne de la deuxième moitié du XIV^e et du début

1. *Salutz d'amor*, op. cit., p. 518-522, v. 1-23 (éd. Fabio Zinelli). Nous traduisons. 2. *Salutz d'amor*, op. cit., p. 570 et 585 (éd. Elisa Guadagnini). Nous traduisons. À propos de la datation respective des lettres et des actes diplomatiques, voir Olivier Guyotjeannin, « Lettre ou titre ? Le modèle épistolaire dans les chancelleries médiévales », dans *La lettre dans la littérature romane du Moyen Âge*, Orléans, 2008, p. 19-26.

du ^{xv}^e siècle¹. Par ailleurs, par leur forme et caractère narratifs, ces textes se rapprochent de la littérature romanesque et didactique, et ce lien s'est concrétisé dans les rares récits d'oc, puisque *Flamenca*, *Jaufré* ou encore les *Novas del papagay* d'Arnaut de Carcassés utilisent au ^{xiii}^e siècle l'idée ou le genre du salut à l'intérieur de leur trame².

La littérature narrative d'oïl et l'origine du genre

Si dans le cas du corpus d'oc, l'antériorité des saluts autonomes est évidente au regard de leur insertion ou pseudo-insertion narrative, la question mérite d'être posée pour notre corpus d'oïl et, au-delà, pour le genre en général.

Changeant de langue, le salut d'oïl s'inscrit bien dans un autre contexte littéraire ; il ne saurait donc se réduire – comme on l'a fait trop souvent dans le passé – à une simple imitation, tardive et décalée, des modèles latins et surtout des saluts méridionaux. Entre les ^{xii}^e et ^{xiii}^e siècles, le Nord du territoire a vu se développer, outre la lyrique des trouvères, une littérature romanesque et narrative d'une richesse inouïe, en comparaison de la pauvreté de cette tradition en langue d'oc. Cependant, il ne faudrait pas imaginer de frontières linguistiques infranchissables et deux critiques ont essayé de montrer que la véritable date d'apparition ou l'origine du salut pourrait bien se trouver à l'intérieur de récits de langue d'oïl.

Selon Elizabeth Poe, la lettre présentée dans *Milun*, un des lais de Marie de France (vers 1160), est à considérer comme un salut inséré ; cela prouverait que le genre existait aussi de façon autonome dès le milieu du ^{xii}^e siècle en langue d'oïl et qu'il aurait migré depuis le Sud, grâce à un troubadour

1. Voir à ce propos Hedzer Ulders, « *Letres qui van per tal afar*. Un nouveau salut occitano-catalan et la fortune du genre en Catalogne » (I) et (II), dans *Estudis Romànics*, t. 31 (2009), p. 77-103 ; t. 32 (2010), p. 215-248. 2. Sur ces rapports entre le salut et les genres narratifs dans la littérature occitane, voir Hedzer Ulders, *Salutz e amors. La lettre d'amour dans la poésie des troubadours*, Louvain, 2011, p. 145-168. Le cours de 2007-2008 de Michel Zink au Collège de France, consacré à « La poésie comme récit », a exploré ces mêmes textes et des pistes parallèles.

comme Bernart de Ventadour, bien connu pour avoir servi de *go-between* entre les deux littératures¹. Toutefois aucun salut ne nous reste de Bernart et voir dans le passage de Marie de France la citation d'un véritable salut ne va pas de soi. Le genre se marque d'abord par une énonciation à la première personne, comme la chanson. Or les deux lettres échangées dans *Milun* entre le héros et celle qu'il aime figurent dans le texte au discours indirect et indirect libre (v. 270-275)² :

*De chief en chief l'a esguardé,
les enseignes qu'il i trova,*

*e des saluz se rehaita :
« ne puet senz lui nul bien avoir ;
or li remant tut sun voleir
par le cigne sifaitement ! »*

Il parcourt la lettre de bout en bout,
examine les signes de reconnaissance
qu'elle porte

et se réjouit des salutations :
« elle ne peut connaître le bonheur sans
qu'il lui fasse savoir en retour [lui,
de la même façon, par [ses intentions
[l'intermédiaire du cygne. »

Plus probablement que le genre proprement dit, le mot *saluz* désigne ici la première partie d'une lettre selon l'*ars dictaminis*, la *salutatio*. Et moins qu'à une lettre ou un salut véritablement cités, on a affaire à des comptes rendus de lecture de la dame et de son amant.

Costanzo Di Girolamo se place, lui, dans une tout autre perspective. Il ne cherche pas à remonter le temps pour prouver l'existence ancienne de saluts disparus, mais intrigué par le vers narratif adopté par ces pièces, il fixe l'origine du

1. E. Poe, « Marie de France and the *salut d'amour* », dans *Romania*, t. 124 (2006), p. 301-323. 2. *Lais* de Marie de France, texte de Karl Warnke, trad. de Laurence Harf-Lancner, Paris, 1990 (*Lettres gothiques*). À propos du cygne, on retournera à l'article d'E. Poe. En une belle analyse, elle montre comment Marie de France imite le motif de la lettre entre amants déjà présent dans le roman d'*Eneas* (avant 1160). Son auteur avait alors imité l'*Héroïde* VII de Didon à Énée. Or chez Ovide, Didon commence par évoquer le chant de mort du cygne. Ajoutons qu'à la fin du plus ancien manuscrit conservé de l'*Eneas*, copie française passée précocement en Italie du Nord, une main italienne a tracé quelques lignes de ce qui ressemble à une ébauche ou au souvenir d'un salut (Florence, Bibl. Laur., Pluteus 41.44). Voir Gabriele Giannini, « Une ébauche méconnue de *salut* occitan et le nœud ovidien Eneas-Cligès en Italie », dans *L'Occitanie invitée de l'Euregio*, Aachen, Shaker Verlag, 2011, p. 391-402.

genre dans la littérature romanesque¹. Le premier salut de langue d'oïl, ou plutôt le modèle en langue d'oïl du premier salut d'oc, se trouverait donc dans le roman de *Tristan* de Thomas². Il s'agit du message que Tristan, empoisonné pour la troisième et dernière fois, fait porter par Kaherdin à Iseut (v. 2861-2912 ; ici, v. 2861-2866) :

<i>Dame, fait-il, ore entendez,</i>	Dame, dit-il, écoutez moi bien.
<i>Ço que dirrai si retenez.</i>	Ce que je vais vous dire, retenez-le.
<i>Tristran vus mande cum druz</i>	Tristan, en amant, vous transmet
<i>Amisté, servise e saluz,</i>	son amitié, sa fidélité et ses salutations
<i>Cum a dame, cum a s'amie</i>	à vous, sa dame, son amie
<i>En qui main est sa mort e sa vie.</i>	de qui dépendent sa mort et sa vie.

Message donné là encore de façon indirecte, non à la lecture d'un écrit, mais par la voix du messager qui relaie un discours, la lettre aurait pu inspirer Raimbaut d'Orange, dont on connaît le surnom de Tristan qu'il s'était donné, pour la création de ce genre étrange du salut, à la fois non lyrique pour la forme et lyrique pour le fond.

L'importance des liens entre narration et poésie amoureuse se trouve clairement soulignée à l'occasion de ces interrogations, même si la question des origines du genre reste indécidable. Les ressemblances entre lettres d'amour évoquées par les récits et saluts se trouvent de fait biaisées par l'influence commune de l'*ars dictaminis* et des œuvres épistolaires en latin. Sans parler des problèmes de datations relatives des œuvres.

Ainsi que penser de la lettre, cette fois intégralement citée, que le sultan écrit, sans jamais la lui envoyer, à Mélior, l'héroïne du roman de *Partonopeu de Blois* ? Après une première version de deux uniques couplets d'octosyllabes, Margari

1. C. Di Girolamo, « Maria di Francia e il salut d'amour », dans *Cultura neolatina*, t. 67 (2007), p. 161-165. 2. Deux datations continuent de s'opposer pour ce texte. La plus traditionnelle est la plus tardive : vers 1170-1173 ; la plus haute tourne autour de 1150. En ce cas, le *Tristan* serait bien antérieur au salut attribué à Raimbaut d'Orange. Notre texte vient de l'édition de Christiane Marcello-Nizia, dans *Tristan et Iseut. Les premières versions européennes*, Paris, 1995 (*La Pléiade*). Le dernier vers cité est hypermétrique (autre lecture : *q. maint sa m.*)

décide d'en écrire une plus longue. Ce seront 124 décasyllabes en rimes équivoquées dont voici le début¹ :

*Salus vos mande vos premiers drus a joie ;
Nel puis oïr sans riens por duel que j'aie.
Salut vous mant a certes et sans deport ;
En haute mer m'avés geté de port.
Salut vos mant de vrai cuer et de fin ;
A vos me comant, a vos me défin.*

« Votre premier ami vous transmet son salut dans la joie – quelle que soit ma douleur, à entendre cela je ne puis rester indifférent. Je vous transmets mon salut sans réserve : vous m'avez chassé du port et jeté en haute mer. Je vous transmets mon salut d'un cœur sincère et parfait ; je m'en remets définitivement à vous. »

Faut-il voir là un salut, au sens générique du terme ou bien le mot, répété en anaphore, ne représente-t-il toujours que la première partie de ce message, sept fois désigné comme un *brief* (lettre, à l'origine brève ou informelle) et une fois comme une *chartre* (acte écrit, dont le support fournit l'origine – *charta* ayant désigné dans l'Antiquité la feuille de papyrus ; le mot a fini par avoir le même sens général que notre *papier/pape-rasse*) ? La question est de taille puisque *Partonopeu* date du XII^e siècle. En deçà du siècle commencent les batailles d'experts : vers 1170 ou même avant pour les uns, vers 1180-1185 pour les autres. Et puis, la lettre d'amour du sultan ne figure que dans ce que les uns considèrent comme une continuation, mais que les autres tiennent pour la version longue originale... Heureusement, de chaque côté des voix s'accordent pour voir dans cette lettre une interpolation qui ne serait pas antérieure au XIII^e ; le manuscrit le plus ancien qui en porte témoignage a été copié dans le dernier quart de ce siècle².

1. *Partonopeu de Blois*, éd. et trad. Olivier Collet et Pierre-Marie Joris, Paris, 2005, v. 13725-13730 (*Lettres gothiques*). Nous avons légèrement modifié la traduction pour conserver l'anaphore. 2. Penny Eley, *Partonopeus de Blois. Romance in the Making*, Cambridge, 2011, p. 172-177 (Gallica, 21). Nous ne souscrivons nullement à toutes les analyses du contenu de l'épisode. Il n'y a pas à s'étonner des anachronismes ou plutôt des discordances géographiques (le sultan citant dans sa lettre la Seine, les villes de Metz, Tours, Reims, Bourges, Lyon, le Mont Cenis) et encore moins du fait que la lettre n'est finalement jamais portée à sa destinataire.

À tous égards, *Partonopeu* ne peut donc être une preuve de l'antiquité du genre du salut et de sa première inscription en récit. Le roman, au contraire, aurait réagi à la création du genre par l'invention d'un nouvel épisode, celui de la nuit d'insomnie du sultan, moment propice à l'apparition du discours amoureux, monologue ou lettre, nous le reverrons. Inversement, nos pièces 28-29, lettre en prose et salut en vers qu'un certain Simon adresse à Jeanne, sa dame, sont tout entières construites sur des reprises de lettres et de lais lyriques que le *Tristan en prose* a multipliés jusqu'à en faire un des traits de son écriture romanesque¹. Le XIII^e siècle apparaît ainsi comme une époque où le récit est en mutation constante : à côté du roman en vers, le roman en prose voit le jour ; les deux formes commencent à insérer des pièces lyriques, que ce soit sous forme de fragments ou bien de citations complètes, mais aussi des épîtres ; le roman en vers trouve une nouvelle voie avec l'allégorie, ce dont la première partie du *Roman de la Rose* (vers 1230) est la meilleure illustration ; un récit à la première personne s'invente aussi sous la forme du *dit* (poésie récitée)². Usant majoritairement du couplet d'octosyllabes à rimes plates, ce genre nouveau peut aussi s'écrire autrement : quatrains d'alexandrins monorimes, quatrain ou tercet coué, strophe hélinandienne. Ces différents modes d'écriture sont aussi ceux des *saluts* ; certains de nos textes se désignant d'ailleurs parfois comme des *dits* (ex. textes 5, 24, 27, 31)³. Par ce partage avec le *dit* d'un mode énonciatif en *je*, de caractères formels et d'une désignation, le *salut* tend à faire entrer la thématique de l'amour dans le domaine d'une poésie plus personnelle, parfois même plus réaliste⁴. Toutefois il revendique aussi l'héritage lyrique qu'il continue sous une autre forme (mais toujours à la première personne), et dont il exhibe la prégnance lorsque près de la

1. Dominique Demartini, « Le *Tristan en prose* : la lettre à l'épreuve du roman », dans *La lettre dans la littérature romane du Moyen Âge*, op. cit., 2008, p. 141-163. 2. Michel Zink, *La subjectivité littéraire. Autour du siècle de saint Louis*, Paris, 1985. 3. Paul Zumthor faisait d'ailleurs des saluts une sous-catégorie du dit dans son *Essai de poétique médiévale*, Paris, 1972, p. 418-419. 4. Cette tendance explique, par exemple, que figure dans le texte 32 une longue et précise description d'un instrument comme la boussole (v. 127-144).

moitié des textes insère ou commente des refrains ou des chansons.

La lyrique : du Sud au Nord et de la cour à la ville

L'expérience lyrique des troubadours a eu un profond retentissement à travers l'ensemble des pays de langue romane¹. L'une des régions les plus accueillantes fut la France du Nord, où se développe entre 1150 et 1300 une tradition lyrique qui célèbre la femme d'après l'exemple des troubadours. Mais à la différence de leurs confrères méridionaux, les poètes du Nord, que l'on appellera *trouvères*, se montrent généralement moins exubérants et plus réservés. Leurs chansons sont souvent plus abstraites, plus conventionnelles, plus moralisantes aussi et sont moins ouvertes aux expérimentations stylistiques du *trobar*. À l'amour charnel des troubadours, les trouvères opposent la froide personnification d'*Amors*, tandis que la femme objet de la plainte lyrique se désincarne jusqu'à se faire parfois un simple symbole.

Les différences entre lyrique du Nord et lyrique du Sud s'expliquent en partie par celles des contextes socio-historiques. La lyrique des troubadours se développe dans les cours aristocratiques du Sud où, d'abord apanage des jeunes nobles ambitieux, elle semble avoir eu une fonction sociale importante. Au Nord, où la tension entre les différents groupes de la société se résout autrement, elle a une fonction moins évidemment ambitieuse et apparaît, pour ainsi dire, plus individuelle. D'autre part, la production lyrique y est en grande partie l'affaire de poètes issus d'un contexte nouveau : celui de la ville et de la communauté des bourgeois et artisans-commerçants. Le nom même de certains trouvères le rappelle : Jean le Teinturier, Colart le Bouteiller... Parmi ces villes, celle d'Arras, cité marchande prospère, joue un rôle de premier plan depuis la fin du XII^e siècle. Avec des poètes comme Adam de la Halle et Jean Bodel, la poésie se profes-

1. Pour un aperçu récent, voir par exemple Luciano Formisano, « La lyrique d'oil dans le cadre du mouvement troubadouresque », dans *Les chansons de langue d'oil. L'art des trouvères*, éd. M.-G. Grossel, J.-Ch. Herbin, Valenciennes, 2008, p. 101-115.

sionnalise et s'institutionnalise. Arras crée un Puy, à la fois concours poétique qui couronne les meilleures pièces présentées¹ et société littéraire, qui accueille bourgeois, clercs, jongleurs et nobles, jusqu'aux grands princes de passage. Le Puy est lié à la *Confrérie des jongleurs et des bourgeois*, une institution d'origine dévote au recrutement plus large puisqu'elle compte des membres sans aucune prétention littéraire. Dominée par les grandes familles commerçantes de la ville, la Confrérie a certainement joué un rôle dans la vie littéraire du Nord et d'Arras en particulier. Ainsi le *Jeu de saint Nicolas* de Jean Bodel, *Courtois d'Arras*, le *Jeu de la feillée* d'Adam de La Halle, rares vestiges du théâtre du XIII^e siècle, ont pu être écrits et joués pour les fêtes de la Confrérie.

Le contexte sociohistorique de la lyrique d'oïl permet de mieux comprendre les traits qui la séparent de la lyrique d'oc. Cependant, il importe de caractériser la lyrique du Nord non par ce qui lui manque par rapport à la lyrique du Sud, mais au contraire à travers ce qu'elle a à offrir elle-même. En effet, le caractère parfois conventionnel et moralisant de la poésie d'oïl est plus que compensé par ce qui fait sans doute son originalité, à savoir la veine qu'on qualifiera, avec Pierre Bec, de « popularisante »². Cette caractéristique, presque absente dans la lyrique « aristocratisante » d'oc, s'entrevoit d'abord dans la richesse générique dont cette poésie fait preuve en offrant, à côté du genre majeur de la chanson ou « grand chant courtois » des *chansons de toile*, *chansons de mal-mariée*, *pastourelles*, *sottes chansons*, *ballettes*, *rotrouenges*, *estampies*, *rondeaux*, *resveries*...

Les saluts et complaintes d'oïl

Face à la trentaine de textes occitans, le corpus d'oïl en compte autant. Mais alors que les saluts d'oc sont copiés à l'intérieur des chansonniers, que la moitié d'entre eux est attribuée à des auteurs connus, qu'une moitié environ est

1. Voir la pièce 1, v. 60 et 382. 2. Pierre Bec, *La lyrique française au Moyen Âge (XI^e-XIII^e siècles)*, Paris, 1977-1978.

préservée par plus d'une copie, les textes d'oïl sont, à deux exceptions près¹, tous des *unica*, écrits par des auteurs dont un seul est connu par son nom.

Philippe de Remi, seigneur de Beaumanoir
(v. 1205-1210-v. 1265)

Comme Amanieu de Sescas, Philippe de Beaumanoir signe un des deux saluts qu'il a laissés, mais il le fait à deux reprises, au début et vers la fin (pièce 25, v. 1-5 ; v. 1019-1022) :

*Phelippes de Biaumanoir dit
Et tiemoigne que biau voir dit
Qui sont par amours envoiié
Ont maint vrai amant ravié
De mal en bien, de duel en joie.*

Philippe de Beaumanoir dit
et affirme que de belles et sincères poésies
qui sont envoyées par amour
ont ramené maint véritable amant
du malheur au bonheur, de la souffrance
[à la joie.

*A tant, bele tresdouce amee,
C.^{M.} fois douce clamee,
Courtoise et sage, pure et fine,
Phelippes son salu desfine [...]*

À présent, belle, très douce bien aimée,
cent mille fois proclamée douce,
courtoise, sage, pure et excellente,
Philippe finit son salut [...]

Ce long salut de plus de mille vers est allégorisé, tandis que le second fait place à la fin de chacune de ses strophes à un refrain lyrique. Ces deux œuvres nous montrent deux des tendances ou des tentations de notre corpus : le recours à la lyrique et le détour de la narration allégorique. Nous allons y revenir.

Philippe commença par porter, comme son père, le nom de Remi, un village du Beauvaisis. Comme son père encore, prévôt de Compiègne, il eut des fonctions administratives et judiciaires : de 1237 à 1249, il fut bailli du Gâtinais pour Robert d'Artois, frère de saint Louis. Après la mort du prince, il resta au service de sa veuve, Mahaut, plus tard remariée au comte de Saint-Pol. À la suite de la construction d'une nouvelle demeure sur ses terres dans les années 1250, Philippe prit le nom de Beaumanoir.

1. Un long passage du texte 7 se retrouve dans un volume de Montpellier et le texte 31 est préservé par deux manuscrits (voir les notices).

C'est de son premier nom, Philippe de Remi, qu'il signe deux chansons d'amour ; on lui en attribue neuf autres : toutes sont conservées dans un chansonnier français (Paris, BnF fr. 24406). De ce nom aussi qu'il signe deux romans : la *Manekine* puis *Jehan et Blonde*. Au milieu de pièces courtes, rassemblées avec les romans et les saluts dans un autre manuscrit (Paris, BnF fr. 1588), on trouve enfin deux œuvres qui ont fasciné la Modernité parce qu'il s'agit de poésies du non-sens, qu'il soit relatif comme dans ses *resveries* ou *Oiseuses* (distiques 26-28 dans l'éd. Suchier)¹ :

Bien sai, argent meut mainte gent	Je le sais bien, l'argent pousse maintes
En couvoitise.	à la convoitise. [gens
Vostre chemise fu gehui mise	Votre chemise fut aujourd'hui mise
Envers l'envers.	à l'envers.
Sire Robers, faites vous vers	Sire Robert, faites-vous des vers
Qui pensés si ?	vous qui êtes si pensif ?

ou qu'il soit absolu comme dans sa *Fatrasie* (str. 4) :

Uns grans herens sors	Un grand hareng saur
Eust assis Gisors	assiégea Gisors
D'une part et d'autre,	de part et d'autre,
Et deus homes mors	et deux hommes morts
Vinrent a esfors	vinrent au plus vite,
Portant une porte.	portant une porte.
Ne fust une vieille torte	Sans une vieille tordue
Qui ala criant : « A ! hors »,	qui allait criant : « Dehors ! »,
Li cris d'une quaille morte	le cri d'une caille morte
Les eüst pris a esfors	les aurait bien vite pris
Desous un capel de fautre.	dessous un chapeau de feutre.

Manipulateur de formes et explorateur des limites du sens, Philippe de Beaumanoir peut-il être considéré comme l'initiateur du genre des saluts en langue d'oïl ? Rien ne s'y

1. On compte pas moins de quatre éditions de l'un ou l'autre ou encore de ces deux textes de Beaumanoir depuis celle que donna H. Suchier dans les œuvres complètes de l'auteur en 1884-1885 : L. C. Porter en 1960 (*Fatrasie*), Giovanna Angeli en 1977 (*Oiseuses*), Barbara Sargent-Baur en 2001 (*Oiseuses*) et enfin Martijn Rus en 2005-2010, Orléans (*Fatrasie* et *Oiseuses*), à qui nous empruntons sa traduction.

oppose en terme de dates. Le manuscrit fr. 1588, conservatoire de la plus grande partie de son œuvre, a été réalisé à Arras entre 1278 et 1300. Le volume qui contient l'essentiel de notre corpus (Paris, BnF fr. 837) lui est absolument contemporain, et sans doute géographiquement proche puisque ses initiales filigranées ont été réalisées dans un atelier du Nord. Cependant les deux saluts de Beaumanoir semblent sortir du cadre classique, habituellement dessiné pour le genre.

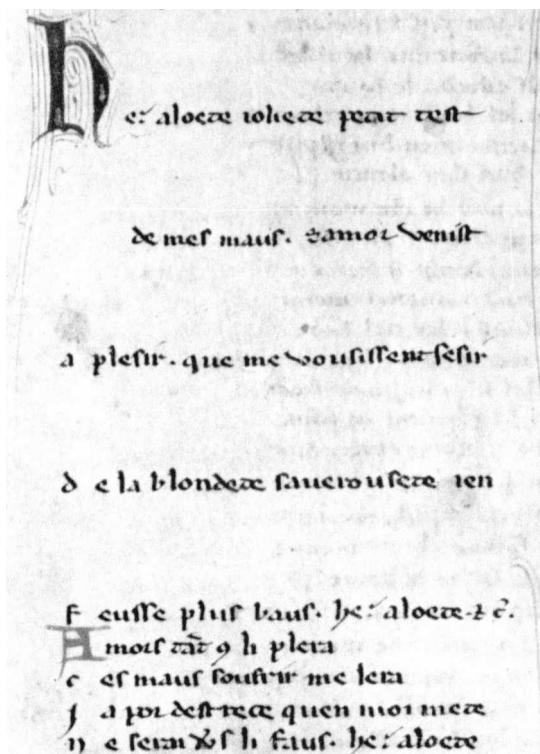
Le corpus et ses limites incertaines

Après un temps où salut et chanson purent être confondus parce qu'il s'agissait dans tous les cas du même discours amoureux, la critique s'est attachée à creuser leur différence. Celle-ci passe avant tout, on l'a vu avec le salut occitan, par l'adoption du vers de la narration, le couplet d'octosyllabes à rimes plates. Or le second salut de Beaumanoir (texte 26) observe et transgresse tout à la fois cette règle non écrite, puisqu'il dispose ses octosyllabes en strophes de sept vers, la dernière rime étant fournie par un fragment lyrique, un refrain d'un ou deux vers. Souvent les vers de ces refrains sont plus courts que l'octosyllabe, introduisant à double titre un discours autre dans le texte. Ce jeu de dialogue existe aussi dans la lyrique, puisque l'on connaît dans le corpus des trouvères un certain nombre de chansons dont les strophes s'achèvent pareillement par un unique refrain ou bien par des refrains, chaque fois différents. Beaumanoir compose donc un salut où figurent en bonne place la *salutatio* attendue comme la demande de pitié, mais il en fait une imitation de chanson à refrains et à strophes enchaînées (*coblas capfinidas*).

Quant au premier salut, sa longueur (plus de mille vers contre 200 en moyenne, si l'on prend en compte l'ensemble des textes) en ferait plutôt un *dit* – le terme est présent au v. 2. La partie épistolaire de la *narratio* y est en effet comme hors de proportions. Tout ce que l'amant raconte à sa dame à propos de ses amours s'inspire du *Roman de la Rose*, mais surtout du *Miracle de Théophile*. Ce faisant, il crée à l'intérieur de sa lettre d'amour l'histoire d'une *chartre*, lettre

et document, par laquelle il s'est engagé envers Trahison à subir dix peines amoureuses. Si elle agrée son salut et son amour, il reviendra à la dame d'effacer ces dix points de la condamnation.

Cet exemple extrême autorise par contre coup à considérer le second texte long et allégorique du corpus : la *complainte d'amors* qui referme le manuscrit fr. 837 (texte 24) et qui se donne également pour un « petit dit jolif » (v. 24). Ici, il n'est jamais question de ce qui serait l'autre caractéristique du genre : le découpage selon les règles de l'art épistolaire, ou du moins la présence d'une *salutatio*, ou du mot *lettre*. Pourtant l'ensemble de la narration se présente comme un moyen détourné pour le narrateur amoureux de déclarer son amour. Parti en promenade se divertir de ses peines, il suit à la fois l'exemple du héros du *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris et de celui du *Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes. Au lieu paradisiaque où il trouve une fontaine, il ose le geste interdit : répandre de l'eau sur la margelle. Cela équivaut à une déclaration qu'il n'a pas eu jusqu'ici le courage de faire. Mais le geste déclenche des réactions en chaîne et le narrateur tombe dans un sommeil qui nous fait pénétrer dans l'univers du dieu d'Amour. Ce dernier expliquera très précisément à la fin ce que signifie chacun des épisodes et lieux rencontrés. On peut ainsi comprendre que le narrateur a bien parlé à sa dame et qu'il a certainement été entendu puisqu'Amour promet une joie prochaine. Mais le texte a une seconde particularité, qui le rapproche cette fois de l'autre salut de Beaumanoir : il comporte une citation lyrique, *virelai* ou *ballette*, courte pièce à refrain. Mieux, le manuscrit, à cet endroit, en dispose la première strophe, comme dans un chansonnier, en ménageant assez de place entre les lignes de texte pour dessiner une portée et y inscrire la musique (f. 357r. col. a). Même si cela n'a jamais été réalisé, l'œuvre et sa copie ont bien rêvé de se livrer au chant.



Paris, BnF, fr. 837, f. 357ra.

Le temps de cette brève chanson, entonnée par le narrateur pour rivaliser avec une alouette, l'amoureux se retrouve transporté dans la prairie où il va découvrir la fontaine. La lyrique permet ainsi d'accéder à un nouvel espace, espace merveilleux qui va lui-même ouvrir les portes de l'allégorie et du rêve.

Philippe de Beaumanoir et l'auteur anonyme du texte 24 ont exploité deux des tendances, apparemment contradictoires, du genre : le retour à l'origine lyrique de tout discours amoureux et la mise en narration du scénario lyrique. Et chacune des autres œuvres du corpus répond moins à un cahier des charges strict qui serait celui d'un genre, qu'elle

n'exploite les tensions et tentations qui définissent une genericité particulièrement riche et complexe¹.

Salut et complainte

Sous le signe de Phèdre, l'impossible aveu

S'il reste pratique de nommer *saluts* les pièces directement adressées à la dame et *complaintes* celles où l'adresse reste indirecte, comme Ernstpeter Ruhe l'a proposé, toutes forment bien une catégorie unique. La disparité rhétorique ne peut masquer que c'est la difficulté même de l'aveu qui fait hésiter les amants entre prière et plainte ou, plutôt, qui pousse les auteurs à choisir entre elles, voire à passer de l'une à l'autre.

Dans la plupart des *Héroïdes* d'Ovide, les femmes adressent leurs lettres à des hommes qui sont loin d'elles et souvent les ont abandonnées. Seule Phèdre recourt à l'écriture pour d'autres motifs. Hippolyte lui est trop proche pour qu'elle ait l'audace de lui avouer sa folle passion (IV, v. 7-10)² :

Ter tecum conata loqui ter inutilis haesit

Lingua, ter in primo destitit ore sonus.

Qua licet et quitur, pudor est miscendus amor;

Dicere quae pudit, scribere iussit amor.

« Trois fois je résolu de m'entretenir avec toi, trois fois s'arrêta ma langue impuissante, trois fois le son vint expirer sur mes lèvres. La pudeur doit, autant qu'il est possible, se mêler à l'amour. Ce que je n'osai dire, Amour m'a ordonné de l'écrire. »

Directement ou indirectement, le dernier de ces quatre vers fait retour dans les saluts de langue d'oc et de langue d'oïl³.

1. Sur la différence entre le genre, à considérer comme une catégorie classificatoire, et la genericité, qui essaie d'appréhender la capacité de production et d'élaboration textuelle, voir Jean-Marie Schaeffer, « Du texte au genre. Notes sur la problématique générique », *Poétique*, t. 49 (1983), p. 3-18, article repris dans *Théorie des genres*, Gérard Genette et alii, Paris, 1986. Du même, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, 1989 (Poétique). 2. Traduction de Théophile Baudement revue par Jean-Pierre Néraudau, *Ovide, Lettres d'amour. Les Héroïdes*, Paris, 1999 (Folio Classique). 3. S. Lefèvre, « Les rémanences de l'impératif ovidien *Dicere quae pudit, scribere iussit amor* (*Héroïdes*, IV, 10) dans les saluts d'oc et d'oïl du Moyen Âge », dans *L'épistolaire antique et ses prolongements européens*, éd. P. Laurence et F. Guillaumont, Louvain-Paris, 2008 (*Epistulae antiquae V*), p. 327-340.