

Il salut provenzale. Definizione e studio del genere nei suoi rapporti con l'epistolografia d'amore mediolatina

Le corpus des saluts provençaux actuellement à disposition coïncide avec le recensement réalisé par Frank dans son *Répertoire métrique de la poésie des troubadours* (II, 212-13), qui comprend vingt et un textes, dont sept anonymes. Le critère de classification de Frank n'est pas univoque et semble s'être basé tant sur le mètre (distiques à 8 syllabes), que sur la terminologie du genre poétique (*salut, letra, carta*, assurée par la tradition manuscrite des rubriques ou présent dans les mêmes textes) et sur les précédentes études de Meyer 1867 et de Parducci 1942. L'absence d'un critère «déterminant» dans l'élaboration du corpus réalisée par Frank impose une révision des choix de celui-ci: chaque analyse sur un genre poétique, étant donné la nécessité de déterminer un sujet d'étude précis, ne peut en effet en préliminaire faire abstraction de l'élaboration d'une base textuelle, réalisée à l'aide d'une «réception générique» des textes. La détermination d'une identité réceptionnelle du *salut* est effectuée grâce à la contribution d'une réception différenciée, respectivement de la critique, du public courtois – avec une discussion sur la dénomination du genre – et de la tradition manuscrite.

En ce qui concerne la réception critique, un bilan sur l'ensemble des études, pas nombreuses, jusqu'à présent dédiées au *salut* montre d'emblée un progressif élargissement du corpus du genre, en donnant la priorité au critère métrique : ce qui explique la présence dans le corpus de pièces qui ne présentent aucun lien, ni dans la forme ni dans le contenu, avec les autres textes du groupe: le *salut* se présente donc comme un genre non-lyrique, en opposition à la *canso* dont, cependant, il partage les thèmes. Dans la perspective d'une définition du genre et d'une délimitation du corpus, ont été brièvement passées au crible les contributions de Raynouard 1816, de Galvani 1929, de Meyer 1867, de Parducci 1942, de Melli 1962 et de Ruhe 1975.

L'absence d'une définition du genre dans les traités de poésie troubadouresque pousse à rechercher son identité aussi à travers sa dénomination. L'analyse de chaque attestation se base, en premier lieu, sur la distinction méthodologique des attestations internes et externes : par rapport aux termes *breu, carta, escrig* et *letras*, le terme *salut* montre une polysémie caractéristique, dans le sens de «salutation», «salut», «genre poétique», «épître amoureuse». Les réserves précédemment exprimées par la critique sur la possibilité de fixer une dénomination, peuvent être toutefois repoussées d'après les interprétations des attestations, déjà connues, du terme *salut* (c'est-à-dire dans les rubriques du manuscrit L, dans un passage d'*Abrils issi'et mais intrava* de Raimon

Vidal et dans un passage du *roman de Flamenca*) et surtout d'après de nouvelles occurrences du terme, en particulier en deux chansons, de Bernart de Ventadorn et de Peire Raimon de Toulouse, et dans le *Breviari d'amor*, où le terme introduit une *cobla* de salutation, *Domna, dieus sal vos e vostra valor*. Il est donc probable que *salut* indiquait une brève composition en vers contenant une formule de salutation qui trouva son expression dans la forme de *cobla esparsa*. L'existence d'un petit groupe de *coblas* de salutations, ou *salutz-coblas*, témoigne l'usage de composer de brèves formules de salutation pour accompagner des messages plus étendus et donc l'affirmation d'une pratique de la salutation comme "occasion poétique", parallèle au développement de la théorie épistolographique des *salutationes*, à travers les *tabulae salutationum*.

L'analyse de la tradition manuscrite a comme principal but l'étude d'une première phase de réception des textes. Objet d'analyse sera par conséquent la constitution de "sections épistolaires" à l'intérieur des manuscrits, les critères de disposition des textes à l'intérieur des mêmes sections et la possibilité de reconduire les saluts parvenus à des florilèges de caractère didactique-épistolaire. Une attention particulière mérite le manuscrit **L**, qui a transmis un nombre remarquable de textes et rubriques diversifiées (*salut, domnejaire, complainta, comjat*).

L'étude de la tradition manuscrite pose au premier plan les questions attributives aussi, sans doute pas marginales dans la constitution d'un corpus de genre : objet de discussion ce sont en particulier les saluts anonymes, précédemment attribués à Arnaut de Maruelh (*Domna, que aves la segnoría* et *Bona domna pros ez onrada*), le salut *Bella domna gaja e valentz* attribué à Uc de Saint Circ et surtout *Domna cel qe-us es bos amics* et *Domna la genser c'om demanda*, transmis en attestation unique respectivement dans les manuscrits **G** et **R**, où ils sont attribués à Raimbaut d'Aurenga et à Raimon de Miraval ; en les restituant à l'anonymat, on remarque l'importance de reconnaître l'auteur de *Domna cel qe-us es bos amics* comme un imitateur de Arnaut de Maruelh, auquel on doit, par conséquent, pas seulement la codification mais l'introduction même ou invention de l'épître amoureuse en vers.

La recherche de nouveaux critères pour la définition de ce genre poétique doit passer tout d'abord par la définition d'une méthode: l'orientation méthodologique choisie prend comme base les travaux de Jauss et de Genette pour définir une perspective historique sur les genres littéraires, par laquelle le genre n'est plus considéré comme une « entité », plus ou moins statique ou définie, mais plutôt comme « lieu d'une relation »; chez Genette la relation intertextuelle se définit en effet comme une catégorie faisant partie de la « transtextualité », non seulement parce qu'elle implique

différents modes par lesquelles un texte peut « participer » à un ou plusieurs autres textes, mais surtout parce que sa détermination est influencée par la variabilité de la réception au sens large: c'est le bénéficiaire – lecteur, critique, public – qui charge le texte d'une mobilité générique qu'il n'est pas toujours possible de conserver dans les limites d'une identité objective. Dans ce sens, la reconstruction de « l'identité d'auteur » d'un genre – ou de l'identité d'un genre reconnue par l'auteur qui la reproduit à son tour dans le texte – est en effet une tentative pour dépasser les divergences de la stratification de la réception, dans laquelle la préférence est accordée aux critères d'identification interne. La prise en compte du point de vue de l'auteur permet surtout de distinguer la connotation générique d'un texte en « genre » et « généricité » (Schaeffer 1983) : le premier s'entend comme une catégorie simple de classement, stabilisant son identité, avec l'appui des invariants textuels, par une lecture de type critique; et la seconde comme une fonction textuelle, non élaborée en phase de réception mais de composition du texte, et donc liée à la conscience littéraire de l'auteur. La généricité ainsi définie permet d'interpréter aussi, à côté des invariants textuelles, les modifications et les rebus comme le résultat d'une « tension » que l'auteur réalise dans son propre texte vers le genre reconnu par lui comme tel. Chaque tentative pour délimiter le genre *salut* à donc sa raison d'être avec la présomption qu' « une conscience du genre » soit réelle de la part des auteurs; selon la méthode choisie, les invariants seront réinterprétés comme modalités spécifiques de la relation générique ; reliées à elle, les innovations et les variations formelles – première parmi toutes l'abandon de la forme épistolaire – ne représentent pas d'anomalies de disposition difficile, mais elles peuvent être interprétés comme une « amplification » de la typologie textuelle. A la définition des invariants génériques contribue la comparaison aussi avec le reste de la production épistolaire provençale (*letras*).

L'évaluation de la forme métrique comme critère productif dans la délimitation du *salut* amène donc à faire des comparaisons avec le genre *canso* dont le *salut* devrait se distinguer seulement par le mètre non-lyrique. Il serait possible, avec l'appui des invariants du genre, d'exclure du corpus des textes qui y avaient été inclus seulement parce que gravitant dans un milieu non-lyrique et, d'un point de vue rationnel, sur la base de confirmations non seulement textuelles, d'augmenter le même corpus avec l'ajout d'un texte en mètre lyrique, la chanson *Dompna ieu vos sui messatgiers* de Guilhem de Saint Didier.

La proposition d'une redéfinition du corpus du genre prend donc compte de l'identité du genre établie sur la base des relations intertextuelles et des variantes formelles, qui sont regroupées suivant trois types, pour un total de vingt-trois textes: saluts sous forme épistolaire; saluts sous forme de brefs *salutationes* ou *salutz-coblas* ; saluts sous forme non-épistolaire.

La deuxième partie de ce travail est consacrée à l'étude du genre dans ses relations avec l'épistolographie amoureuse en langue latine. La constitution d'un genre poétique épistolaire au midi est à placer à la fin du XII^e siècle, selon toute probabilité le travail d'un auteur savant, Arnaut de Marueilh, qui élaborait et harmonisait dans un style profondément innovateur des documents scolaires et des modèles littéraires. Déjà autour de la moitié du XII^e siècle, l'*ars dictaminis* définit en effet une propre norme qui – surtout à travers les réalisations des maîtres italiens – s'impose dans l'enseignement de la rhétorique traditionnelle, en redimensionnant la portée et en intégrant les nouvelles exigences pragmatiques de la correspondance ordinaire des chancelleries féodales et ecclésiastiques. Formules, modèles structuraux et choix rhétoriques de l'écriture épistolaire envahissent aussi la production littéraire en langue romane; dans le *salut* il est évident que la volonté des auteurs est de se conformer aux modèles épistolaires de l'époque, surtout pour ce qui concerne les parties de l'épître qui dans les manuels reçoivent la plus grande attention et, qui par conséquent, ont aussi une codification rhétorique plus rigide : la *salutatio* et l'*exordium*. Dans ce sens, l'organisation structurelle des *salutz* – d'Arnaut de Marueilh en particulier – et quelques choix rhétoriques innovants par rapport à la précédente production des troubadours – non seulement la prévisible stylisation des *salutationes* mais aussi la dilatation du *Frauenlob* et l'usage systématique des proverbes – montrent leurs adhésions aux modèles de composition proposés par les manuels. Ils trouvent une réponse significative avec une théorie de la *salutatio* et de la *captatio benevolentiae* déjà arrivée à maturité dans les traités de la première moitié du siècle, comme les *Rationes dictandi prosaice* d'Ugo de Bologne et les *Rationes dictandi* de Maître Bernardo et, par la suite, la *Rota Veneris* de Boncompagno de Signa et la *Summa dictaminis* de Guido Faba.

Cependant les influences prépondérantes sur la codification des *salutz* d'Arnaut semblent avoir stimulé la tradition littéraire de l'épître: si déjà Scheludko (1934), avait identifié les plus significatives comparaisons de *Dona genser qe no sai dir* avec le modèle ovidien des *Heroides*, il n'est pas exclu que le même Arnaut ait en réalité intégré la précédente tradition de l'épistolographie en latin médiéval, représentée dans ses meilleurs textes par les épîtres versifiées des « maîtres de la Loire » (Ilaire d'Orléans et Baudri de Bourgueil en premier lieu), mais aussi par l'apport de correspondances en prose (comme, surtout, les *Epistolae duorum amantium*), dans lesquelles le modèle ovidien apparaît déjà acquis et réélaboré. La reprise des *loci* ovidiens indiquée par Scheludko dans le *salut* d'Arnaut (*l'incipit* de *Her.* IV, l'épître *Phaedra Hippolyto* et le thème du rêve érotique, présent en *Her.* XIII et XV), apparaît en effet s'adapter aux développements que déjà l'épistolographie d'amour en latin médiéval en avait donnés: les comparaisons les plus significatives se trouvent dans les épîtres de Baudri de Bourgueil et dans une épître « ovidienne » de

Mathieu de Vendôme incluse dans un recueil d'épîtres en vers avec laquelle l'auteur de l'*Ars Versificatoria* entendait offrir le modèle d'un genre épistolaire littéraire de grande qualité. Les choix d'Arnaut semblent donc s'insérer dans le sillon de l'interprétation ovidienne qui traverse la culture cléricale du XII^e siècle; alors il n'apparaît pas difficile de relier, à l'intérieur de cette culture, la tradition scolaire des manuels et celle, purement littéraire, des recueils d'épîtres, indiquées comme les deux possibles « directions » de l'essai poétique réalisé par Arnaut: des épîtres comme celles de Tegernsee ou de Troyes (*Epistolae duorum amantium*), sont en effet attachées aux codes qui les ont transmis au côté des manuels de *dictamen* et il est donc très probable que des correspondances souvent réelles, mais opportunément réorganisées et transformées, entreraient, comme complément de répertoire à la théorie des traités, dans les circuits d'une ample diffusion scolaire : l'éducation cléricale d'Arnaut de Maruelh peut donc représenter dans ce sens un indice important.

À partir des textes d'Arnaut de Maruelh le genre développe une forte cohésion interne : elle représente le premier stade de l'interprétation – et nouvelle création – du genre, avec de remarquables phénomènes intertextuels, qui concernent, en premier lieu, l'engagement des invariants génériques du modèle d'Arnaut complété par ces successeurs; on peut dire dans ce sens qu'Arnaut fonda une tradition du genre *salut* : son *auctoritas* se reconnaît dans les *salutz* de Falquet de Romans, d'Azalais d'Altier, d'Amanieu de Sescas. La typologie des reprises intertextuelles ne se limite pas cependant aux cas d'imitation commune (dans lesquelles rentrent les caractéristiques concordances entre les saluts *Bella donna gaja e valenz* et *Ahi, dolcha donna valens*) mais c'est amplifiée par de plus intéressants phénomènes intertextuels métagénériques »: c'est le cas de l'anonyme *Si trobes tan leial messatge*, qui mette en oeuvre une sorte de « centonisation » du genre, à travers la réutilisation consciente de *loci* traités par différents auteurs; la présence du modèle épistolaire d'Arnaut de Maruelh, du *comjat* de Falquet de Romans et d'un texte isolé et excentrique comme le *salut Donna, cel qe-us es bos amics* trace la carte d'une tradition du genre maintenant constitué et complètement reconnue. L'autre point de vue de la réception du genre est représenté par l'influence exercée sur les genres lyriques et narratifs : on analyse et interprète ici des phénomènes d'« interférence » avec quelques textes lyriques (les chansons *Ma bella dompna per vos deu esser jais* de Falquet de Romans, *Vas vos sopei* de Raimon Jordan, etc.), la diffusion de motifs épistolaires – comme le rêve érotique et le coeur envoyé comme messenger à la dame – et des stratégies rétoriques mises au point par l'épître. Au stade le plus mûr de la réception du *salut*, peuvent finalement être considéré, à côté des cas d'enchâssement que l'on retrouve dans quelques romans (*Flamenca, Jaufre, Eledus et Serena*), déjà reconnus par la critique, les intéressants phénomènes d'intertextualité relevés dans les *Novas de papagay*.

Diversement intégré et réélaboré ce genre poétique apparaît dans la tradition française et catalane, cette dernière jusqu'à présent absente dans la discussion critique: les innovations les plus importantes concernent l'usage de formes métriques alternatives et l'expérimentation de structures dialogiques ou narratives, peut-être déjà *in nuce* dans quelques « lectures » méridionales du *salut*. Finalement, on donne ici un corpus des saluts français et catalans.