

‘LETRES QUI VAN PER TAL AFAR.’  
UN NOUVEAU *SALUT* OCCITANO-CATALAN ET LA FORTUNE  
DU GENRE EN CATALOGNE (I)<sup>1</sup>

Hedzer UULDERS  
Università di Padova

1. INTRODUCTION

Après avoir été négligé pendant des décennies, le genre littéraire médiéval de la lettre d’amour en vers ou *salut* a recommencé depuis quelques années à attirer l’attention des chercheurs. Ainsi, la plupart des textes occitans et français sont ou seront bientôt disponibles dans des éditions modernes et les problèmes, notamment génériques, que pose cette poésie lyrico-narrative, sont aujourd’hui reconnus et étudiés<sup>2</sup>. Aussi est-il frappant de devoir constater que la critique n’a guère cherché à élargir le champ de la recherche en y incluant un domaine pourtant si proche, à cette époque, des littératures occitanes et françaises: celui de la littérature catalane. Ainsi, même si les textes occitans et français bénéficient aujourd’hui d’un intérêt renouvelé, il semble que, à peu près, le jugement émis par Paul Meyer dans son article de base sur le *salut d’amour* publié il y a presque un siècle et demi, soit resté en vigueur jusqu’à aujourd’hui:

1. Ces deux articles constituent une version remaniée d’une thèse de Master de Recherche intitulée ‘*Letres qui van per tal afar*’. *Réception et transformation du salut en Catalogne (13<sup>ème</sup>-15<sup>ème</sup> siècles)* (Groningen, 2007) et présentée, pour ce qui concerne ce premier article, au *Circolo Filologico Linguistico Padovano* le 19 décembre 2007. Je tiens à exprimer ma vive reconnaissance au prof. Philipe Bossier, directeur de thèse, pour m’avoir guidé dans mes travaux et à la chaire de Philologie Romane de l’Université de Groningen pour le soutien financier qui m’a permis d’effectuer un bref mais indispensable séjour de recherche à Barcelone au printemps de 2006, ainsi qu’à la prof. Lola Badia, co-directeur de thèse, pour m’avoir constamment soutenu, à l’Université de Barcelone aussi bien qu’aux Pays-Bas, en fournissant nombre de documents indisponibles et en répondant patiemment à toutes mes questions. Une même bienveillance m’ont montrée Lluís Cifuentes, Miriam Cabré et Stefano Asperti au début de mes recherches. Enfin, je suis particulièrement reconnaissant à Juan Fernandez Fernandez pour son assistance accueillante.

2. La nouvelle édition collective de tous les *saluts* occitans, dirigée par Francesca Gambino, sera bientôt publiée; cette initiative aura son pendant dans la nouvelle édition collective de tous les *saluts d’amour* (*et complaintes*) français qui est actuellement préparée sous la direction de Sylvie Lefèvre. De date récente est également la thèse de doctorat de Speranza Cerullo sur le *salut* occitan et ses rapports avec la littérature épistolaire latine médiévale (Cerullo, 2004-2005) et aux Etats-Unis Elizabeth Wilson Poe s’occupe en même temps des traditions française et occitane du genre. Par ailleurs, l’auteur du présent article prépare lui-même une thèse de doctorat sur le *salut d’amour* français. À part ces projets, les dernières années ont vu paraître plusieurs articles consacrés au genre, notamment dans le domaine occitan. Pour une récente bibliographie de base sur le genre dans la littérature occitane – bibliographie qui doit constituer le point de départ de toute analyse des *saluts* catalans –, l’on consultera par exemple Carapezza, 2001.

«Le *salut d'amour* est commun à la littérature provençale et à la française. Je le crois inconnu ailleurs [...]»<sup>3</sup>.

Or, depuis quelques années nous sommes dans l'heureuse circonstance de disposer d'un texte qui permet de battre en brèche cette idée de manière définitive et de rouvrir l'enquête sur ce domaine méconnu de la littérature catalane médiévale. Je me propose donc de (re)mettre en lumière ce nouveau *salut* et, à partir de ce texte, l'ensemble de la tradition catalane du genre. Dès lors, ce premier article aura la fonction d'entrée en matière en proposant un bref état de la question suivie d'une nouvelle édition commentée du texte récemment venu au jour, avant d'offrir un corpus provisoire de *saluts* catalans. Un deuxième article sera consacré à la mise en évidence du genre au sein de la littérature catalane contemporaine à travers un examen des attestations intra- et extra-génériques du terme qui le désigne, une analyse de sa tradition manuscrite et une évaluation du rapport qu'entretiennent les *saluts* catalans avec les *noves rimades* du 14<sup>ème</sup> siècle.

## 2. LE *SALUT* CATALAN: UN PROBLÈME IRRÉSOLU

**2.1.** Si la problématique du *salut* catalan a été peu étudiée en tant que telle jusqu'à présent, la critique a pourtant noté depuis longtemps l'existence de quelques lettres d'amour en vers catalanes. C'est en effet encore Paul Meyer lui-même qui, quelque peu ironiquement, se trouve à la base des études sur la tradition catalane du *salut*, procurant, quelque temps après son premier article sur le genre dans les littératures occitane et française, la première édition du '*Salut d'amor*'<sup>4</sup>. La critique catalane se heurta elle aussi très tôt au problème. Ainsi, Massó Torrents avança l'hypothèse suivante dans son classique *Repertori de l'antiga literatura catalana*:

«Hi ha unes composicions en noves rimades que estem temptats de fer figurar en aquest capítol [*à savoir le chapitre sur la poésie narrative*]: ens referim a les lletres i testaments d'amor que fan pensar en les *salutz* o lletres provençals. Són poques les conservades, però són prou suggestives per a deixar creure que aquest gènere degué ésser més conreat i que no ens en resta sinó una ínfima part»<sup>5</sup>.

Le savant catalan mentionna en effet les textes suivants: le *Salut d'amor* (qu'il préféra intituler '*Clam d'amor*'), la *Requesta d'un Frare a una Monja* ('Alta de pretz, flor de mesura'), la lettre d'amour commençant par *Senyora graciosa* et un texte auquel il donna le titre de *Prechs d'amor* ('Amor de cor afectuós'), avant de signaler les lettres d'amour intégrées dans le *Facet* catalan<sup>6</sup>.

3. Meyer, 1867: 124. L'idée fut répétée, notamment, par Bec (Bec, 1957: 39) et finit par devenir une idée reçue de la critique. Récemment, Costanzo di Girolamo a repris la question du *salut* dans le domaine italien en retraçant ce qu'il a identifié comme le fragment d'un *salut* italien (cf. Di Girolamo, 2006). Le troubadour italien Sordello semble en effet avoir pratiqué le genre, qui fut d'ailleurs également connu de son confrère Rambertino Buvalelli. S'il semble donc que le *salut* ait été connu également en Italie, il reste à savoir s'il le fut dans les littératures castillane et galégo-portugaise.

4. Meyer, 1891. C'est à la suite de cet article qu'on a pourvu ce texte du titre du '*Salut d'amor*' (majuscule) à ne pas confondre avec le genre littéraire même du '*salut d'amour*' (minuscule).

5. Massó Torrents, I, 1932: 351.

6. Cf. *ibidem*: 397-403; 405-406; 408-411 et 553-555. Il convient de préciser d'ores et déjà que le *Facet* ne ferme pas de lettres au sens strict du terme, mais qu'il contient plusieurs passages qui suivent clairement le modèle du *salut*, de sorte qu'on a pris l'habitude de les qualifier de '*lletres*', bien qu'il s'agisse en réalité de prières d'amour adressées à une fille par un jeune homme. J'aurai l'occasion de revenir sur ce texte. Par ailleurs, vers la même

Toutefois, remarquant que, à l'inverse des *saluts* occitans, les lettres d'amour catalanes ne contiennent pas de salutation initiale explicite, il préféra les qualifier de 'clams' ou de 'lettres d'amour' en se contentant de noter les similitudes entre ces textes et les *saluts* occitans.

Cette hésitation à voir dans ce corpus limité de lettres d'amour les pauvres restes d'une tradition catalane du *salut* devait caractériser toute la critique postérieure. Ainsi, dans sa monumentale *Història de la literatura catalana* Martí de Riquer reconnut l'existence et la pratique du *salut* en Catalogne<sup>7</sup>. Cependant, en traitant des lettres amoureuses mentionnées par son prédécesseur, il ne vit un *salut* que dans le seul *Salut d'amor*<sup>8</sup>. Dans le succinct tableau de l'épistolaire littéraire catalan médiéval dressé à la même époque par Max Cahner, on retrouve la même oscillation entre suggestion et affirmation<sup>9</sup>.

Le problème avait donc été tout au plus effleuré quand Joan Ors i Muntanya écrivit sa thèse de doctorat sur le genre du *salut d'amour* dans les littératures occitane et catalane<sup>10</sup>. En effet, si, comme l'indique le titre, l'auteur s'y occupe principalement du *Salut d'amor* – dont il fournit un examen très complet en repérant les sources de l'auteur anonyme et en soulignant le fonctionnement du texte en tant que discours argumentatif –, ses réflexions s'étendent sur la totalité du corpus des *saluts* occitans, auquel il ajoute simplement les trois *saluts* (sic !) catalans suivants: *Senyora graciossa*, *Alta de pretz*, *flor de mesura* (soit la 'Requesta d'un frere a una monja') et, bien entendu, le *Salut d'amor* même<sup>11</sup>. Dans son analyse, l'auteur se laisse guider notamment par les études classiques sur le genre. Ainsi, sa délimitation du corpus semble être basée *grosso modo* sur celle de Parducci<sup>12</sup>

---

époque, Amédée Pagès mit le *Salut d'Amor* en relation avec le *De amore* d'André le Chapelain (Pagès, 1930: xxiii-xxvi) et traita brièvement des deux rondeaux contenus dans ce même texte, qui le rapprochent quelque peu des *saluts d'amour* français, très accueillants eux aussi aux insertions lyriques (voir Pagès, 1936: 140-141).

7. Cf. Riquer, 1984-1985<sup>4</sup>. A la page 234 du volume II, l'auteur parle du 'gènere trobadoresc denominat "salut d'amor" [...] que fou conegut i conreat a Catalunya'. L'affirmation de Riquer se base en partie sur le statut qu'il accorde au troubadour Amanieu de Sescars, auteur de deux *saluts*. En effet, suivant Marcel Cluzel (Cf. Marcel Cluzel, 1958-1959) et s'opposant à Massó Torrents, Riquer le considère comme un troubadour catalan, ce qui ferait de son œuvre un témoignage important de la présence du *salut* en Catalogne. Pour ma part, je suis plus convaincu par les arguments de Zufferey, qui voit en lui un troubadour gascon plutôt que catalan (voir Zufferey, 1994). Plus récemment, Saverio Guida a repris la question, arrivant, avec quelques nuances, à la même conclusion (voir Guida, 1999: 107-127). Je crois donc que les deux *saluts* d'Amanieu de Sescars sont à exclure du corpus catalan, et c'est pourquoi je ne les considérerai pas dans ce qui suit.

8. *ibidem*: 233-240 (cf. 234, note 26) et, pour le *Facet*, 223-230 (avec un fac-similé du début du texte). Riquer y mentionne en outre le *Mal d'amor* de Pere March, texte épistolaire traitant de la maladie d'amour.

9. Cahner, 1977b. Il reprit les textes mentionnés par ses prédécesseurs, mais tout en les comparant aux *saluts*, il ne mentionna, comme Riquer, que les *saluts* d'Amanieu de Sescars et le *Salut d'amor* comme représentants catalans du genre. Dans l'introduction à son *Epistolari del Renaixement* en deux volumes, il ne mentionne d'ailleurs que les passages du *Facet* et leur influence sans parler du genre du *salut* (cf. Cahner, I, 1977a: 12-13).

10. Ors i Muntanya, 1985. Cette thèse dirigée par Martí de Riquer et restée inédite; je remercie la prof. Badia de m'avoir permis de la consulter. Comme elle constitue la seule étude sur l'ensemble des *saluts* occitans et qu'elle semble être restée quasiment inconnue de ceux qui se sont occupés de ces derniers, il ne sera pas inutile d'en fournir un bref résumé. D'ailleurs, vers la même époque, le *Salut d'amor* parut dans l'édition 'popularisante' de quelques textes catalans médiévaux procurée par Pacheco (Pacheco, 1983).

11. Dans l'appendice de son travail, Ors i Muntanya fournit encore une nouvelle édition des deux premiers textes. Du reste, il mentionne également les lettres contenues dans le *Facet* ainsi que trois lettres d'amour provenant de l'Arxiu Històric Municipal de Barcelona et publiées dans Martorell, repr. 1988). On sait que l'une de ces trois lettres (*Madona dolça*, *Déus vos sal*, cf. *ibidem*: 25-26) est en fait une copie d'une des lettres d'amour contenues dans le *Facet*. Bien qu'il la qualifie de 'salut en fonctionnement', Ors i Muntanya ne semble pas l'inclure dans le corpus des *saluts* catalans (cf. Ors i Muntanya, I, 1985: 170-174). Enfin, tout en les écartant de son corpus, il fait remarquer les *Prechs d'amor* et l'hybride poème épistolaire *A bella Venus* de Francesc de la Via (cf. *ibidem*: 135 et 161 respectivement).

12. Parducci, 1942. Dans cet article classique le savant italien avait notamment tenté d'établir le corpus des *saluts* occitans. La liste qui en résulta est restée pendant longtemps la base des études critiques sur le genre.

et son modèle d'analyse correspond à celui de la structuration tripartite du *salut* proposé jadis par Pierre Bec<sup>13</sup>. Or, il est vrai que le chercheur catalan aurait pu éviter ce retour à des études datées et proposer une étude plus systématique du genre s'il avait consulté l'étude essentielle sur la lettre d'amour au Moyen Âge d'Ernstpeter Ruhe<sup>14</sup>, qu'il ne mentionne nulle part. Aux idées reçues, Ors i Muntanya ajoute pourtant la distinction prudente entre *saluts* épistolaires (c'est-à-dire structurés selon les cinq parties traditionnelles de l'*ars dictaminis*<sup>15</sup>) et non-épistolaires<sup>16</sup>. Ainsi, il finit par établir trois caractéristiques élémentaires du *salut*, à savoir son discours immédiat et argumentatif, sa structuration (généralement) épistolaire et sa forme libre – tout en admettant une certaine liberté dans l'application de ces caractéristiques. Ainsi, le mérite principal de l'étude, du moins dans l'optique qui est la mienne ici, réside moins dans l'analyse détaillée et la nouvelle édition du *Salut d'amor* qu'elle propose, que dans le fait qu'elle prend en compte – et cela pour la première fois – l'ensemble du corpus des *saluts* occitans et qu'elle intègre explicitement – et cela également pour la première fois – la branche catalane du *salut* dans la discussion sur le genre. L'étude d'Ors i Muntanya reste donc un point de départ important et il est à déplorer qu'elle soit restée pratiquement indisponible.

C'est sans doute ce dernier fait, outre le caractère problématique de la question, qui explique que la critique plus récente s'est montrée toujours irrésolue face à la question du *salut* catalan. De manière souvent tacite, l'existence d'une tradition catalane du genre est en effet tantôt affirmée, tantôt niée – mais presque toujours soupçonnée. Ainsi, Francesca Ziino, après avoir fourni une nouvelle édition du *Facet* catalan<sup>17</sup>, montra dans un article que ce texte intègre plusieurs *saluts*, confirmant ainsi la remarque faite déjà par Massó Torrents (voir ci-dessus), selon laquelle le *Facet* catalan est en relation étroite avec le genre du *salut*<sup>18</sup>. De même, Isabel de Riquer, en fournissant la première édition moderne des *Prechs d'amor*, y vit une trace épigonale de la tradition du *salut* occitan qu'elle repéra en même temps dans le roman de *Jaufre*, dans le *Facet*, et dans *Senyora graciosa*<sup>19</sup>. De son côté, Isabel Grifoll reconnut le *salut* comme genre dans sa thèse de doctorat sur la nouvelle de *Frayre de Joy e Sor de Plaser*, remarquant que «el gènere perviu a la literatura posttrobadoresca catalana» et mentionnant les mêmes textes qu'Ors i Muntanya comme exemples catalans du genre<sup>20</sup>. Ensuite, dans sa nouvelle édition de divulgation de

13. Cf. Bec, 1957 ainsi que l'introduction à son édition des *saluts* d'Arnaud de Mareuil et le commentaire littéraire qu'il fournit de ce corpus (Bec, 1961a: 17-69 et 153-175).

14. Ruhe, 1975.

15. L'influence de ce modèle épistolaire latin sur les *saluts* avait été retracée par Melli, 1962.

16. Il observa d'ailleurs que le premier groupe a tendance à se passer d'une salutation explicite: 'en els saluts de ficció epistolar la salutació estricta i explícita [...] és substituïda per una salutació implícita en l'elogi de la dama [...]'. (Ors i Muntanya, I, 1985: 161 et, de manière générale, IVd: 'l'agençament de l'exordi'). C'est avec raison, me semble-t-il, que ce phénomène, général parmi les *saluts* catalans et déjà remarqué par Massó Torrents, n'empêche pas Ors i Muntanya de considérer ces textes comme des *saluts*. Sa position reflète d'ailleurs le débat sur la valeur et la fonction de la *salutatio* entre quelques-uns de ses prédécesseurs (cf. Melli, 1962; Bec, 1957 et Bec, 1961b; ainsi par exemple Bec, 1957: 43: 'Il semble donc bien que la salutation initiale à la dame ne soit qu'un élément formel, courant certes, mais non indispensable, de l'épître amoureuse').

17. Ziino, 1990-1991). Cette édition non publiée peut se consulter sur Internet, sur le site du *Repertorio Informatizzato dell'Antica Letteratura Catalana* (RIALC): [www.rialc.unina.it](http://www.rialc.unina.it).

18. Ziino, 1995.

19. Riquer, 1995.

20. Grifoll Àvila, 1996: 368 (note au vers 339 de l'édition du texte). Dans cette thèse, que la prof. Badia m'a gentiment permis de consulter, elle identifia également dans le *salut* *Senyora graciosa* un emprunt important à *Frayre de Joy e Sor de Plaser* (cf. *ibidem*: 32-33 (soit 16, note 24)). Je traiterai plus amplement de la relation entre les deux textes dans mon deuxième article. Du reste, elle a publié deux articles importants, dans lesquels elle a illustré l'évolution de la littérature catalane au 14<sup>ème</sup> siècle à partir, entre autres, du *Salut d'amor*: voir Grifoll, 1995 et Grifoll, 1998.

quelques textes merveilleux du Moyen Age, parmi lesquels le *Salut d'amor*, Lola Badia mit en valeur, comme l'avait fait Ors i Muntanya dans sa thèse, le fonctionnement de ce texte en tant que *salut*<sup>21</sup>. Enfin, dans une contribution récente, Maria Grazia Capusso s'est occupée des deux *exempla* narratifs contenus dans le *Salut d'amor*<sup>22</sup>. Si elle hésita, à cause de la longueur de ce texte, à le mettre en relation étroite avec le *salut* occitan, suivant Ors i Muntanya elle ne manqua pas de mentionner *Alta de pretz*, *flor de mesura* et *Senyora graciosa* comme deux autres exemples de *saluts* catalans, acceptant ainsi l'existence de ce genre toutefois «ben di rado attestato in area catalana»<sup>23</sup>.

Mais à ces prudentes affirmations de l'existence d'un *salut* catalan – qui pourtant ne s'accordent pas sur l'ampleur du corpus et ne se prononcent guère sur ses caractéristiques – il faut ajouter d'autres publications, dans lesquelles le genre a reçu un traitement moins favorable. Ainsi, l'on peut mentionner le survol des *noves rimades* catalanes proposé par Isabel de Riquer quelques ans avant sa révision des *Prechs d'amor*<sup>24</sup>. Suivant ses prédécesseurs, elle y classifia le *Salut d'amor* parmi les 'Poèmes allégoriques et courtois' et non pas parmi les 'Poèmes épistolaires' et se contenta de signaler dans une note le *Salut d'amor*, la *Requesta que féu un frare a una monja* et les *Prechs d'amor*. De la même manière, dans la récente édition fac-similé du chansonnier Aguiló – qui contient *Senyora graciosa* – l'on cherchera en vain le terme de 'salut'<sup>25</sup>. Dans sa belle thèse de doctorat sur le chansonnier Vega-Aguiló, Anna Alberni traite à son tour brièvement de la *Requesta que féu un frare a una monja*, quoique sans le qualifier de 'salut'<sup>26</sup>. Et enfin, la récente mise au point bibliographique des *noves rimades* fournie par Annamaria Annicchiarico ne fait qu'alluder brièvement au genre en traitant du *Salut d'amor* et des *Prechs d'amor*<sup>27</sup>.

**2.2.** De ce bref survol surgit nettement un problème central. Si l'existence d'une tradition catalane indépendante du *salut* a été, sinon explicitement affirmée, au moins supposée par plusieurs chercheurs, la question n'a pas été résolue de manière définitive et la remarque de Meyer qui a ouvert mon propos n'a toujours pas pu être démentie de manière convaincante. Il y a plusieurs raisons à cela.

D'abord, bien évidemment, il y a celle de l'état inédit de la thèse d'Ors i Muntanya, qui a empêché le développement d'une réflexion sur le genre. Ensuite, force est de constater que le *salut* ne semble pas avoir laissé beaucoup de traces dans la littérature catalane, où il apparaît comme un genre marginal pratiqué par des auteurs anonymes et survivant quasi exclusivement en *unica*. D'ailleurs, les quelques pièces qui restent sont difficilement reconnaissables comme des *saluts*, parce que, comme le signala déjà Massó Torrents, il leur manque justement la caractéristique qui lui a valu son nom: la salutation initiale<sup>28</sup>. Cette marginalité et cette difficulté d'identification reflètent le phénomène plus général du caractère hybride du genre: d'emblée, le *salut* est difficilement classifiable parmi les genres plus établis tels la *canço* ou les *noves rimades*. À ce propos,

21. Badia, 2003: 33-38 et le commentaire aux 153-163.

22. Capusso, 2005.

23. *Ibidem*: 8. Par ailleurs, dans une communication (inédite) au XXXIe Congrès de Bressanone (11-13/7/2003) («Aspetti citazionali nel «salut» del codice catalano F»), elle a traité des citations troubadouresques contenues dans le même texte (cf. Capusso, 2005: 9, note 6), question qui a également été brièvement abordée par Aniello Fratta et Isabel de Riquer (Fratta, 2004 et Riquer, 1993).

24. Riquer, 1992: 327-350.

25. Ensenyat i Pujol, G., Mas i Vives, J., Matas i Alomas, J.M., Mut Calafell, A., 2000.

26. Alberni Jordà, 2003: 174-184. Cette thèse est consultable sur Internet: <http://www.tdx.cesca.es/>.

27. Annicchiarico, 2003. Elle omet *Senyora graciosa* tout en soulignant le caractère parodique d'*Alta de pretz*, 'ennesima versione parodica della "dilectio spiritualis" [...]' (*ibidem*: 31).

28. Par ailleurs, leur ampleur est également plus variable que celle des *saluts* occitans, qui comportent généralement environ 150 vers.

l'intérêt que la critique a montré pour le *Salut d'amor* – seul *salut* dont elle s'est occupée de manière approfondie – est hautement significatif. En effet, les deux intéressants *exempla* contenus dans ce texte hybride ayant amené la critique à en considérer moins l'aspect épistolaire que l'aspect narratif, il n'a jamais constitué le point de départ, pourtant logique, d'une réflexion approfondie sur la question du *salut* en Catalogne. Paradoxalement, c'est exactement ce *salut* très connu qui semble ainsi avoir empêché la critique de considérer sérieusement l'existence d'une tradition catalane indépendante du genre, possibilité d'analyse qui a été obscurcie par les concepts formels et génériques de l'histoire littéraire<sup>29</sup>. Ce même genre de catégories conceptuelles semblent d'ailleurs avoir empêché ceux qui se sont occupés du *salut* occitan de considérer son équivalent catalan. En effet, bien qu'on sache qu'il convient de rapprocher les littératures et cultures occitane et catalane à plus d'un égard, il faut noter un manque d'intérêt quasi-total de leur part pour le *salut* catalan<sup>30</sup>. De toute évidence, ce sont les délimitations des histoires littéraires nationales qui masquent ici une réalité historique linguistique et culturelle. Toutes ces raisons forment un mécanisme d'exclusion qui vaut sans doute pour les *saluts* catalans comme il l'a fait pendant longtemps pour les *saluts* occitans.

Mais il me semble que ces facteurs se ramènent à leur tour à des problèmes plus profonds, qui touchent à l'essence même de la littérature catalane médiévale: la parenté linguistique et littéraire avec le Midi français voisin et la classification et périodisation de la littérature catalane du Moyen Âge. C'est que la plupart des *saluts* catalans datent (de la fin) du 14<sup>ème</sup> siècle. Depuis longtemps, la critique considère cette période problématique de la littérature catalane comme une période de transition<sup>31</sup>. Cette transition se fait sentir sur un double plan. À un niveau linguistique elle voit le passage de la langue littéraire de l'occitan au catalan, évolution qui ne s'accomplira totalement, on le sait, qu'au 15<sup>ème</sup> siècle avec le poète Ausiàs March. À un niveau littéraire l'influence de la tradition occitane des troubadours se voit, sinon remplacée au moins rattrapée par celle de la littérature française contemporaine<sup>32</sup>, influence qui se fait sentir clairement dans les *noves rimades* qui voient le jour à cette époque. À ce même niveau littéraire, on assiste à un passage du savant au vulgaire (durant cette période, de nombreuses œuvres classiques sont traduites en catalan<sup>33</sup>), de l'oral à l'écrit, d'une littérature de cour à une littérature bourgeoise caractérisée par un ton réaliste et humaniste. C'est dans ce contexte, dont je n'ai tracé que quelques grandes lignes, qu'il convient de placer également les *saluts* catalans. Écrit en une langue occitano-catalane mélangée et combinant traditions littéraires occitanes et françaises, le *Salut d'amor* est effectivement un produit caractéristique de ce contexte littéraire, dont le *Facet*, traduction d'une œuvre latine qui s'inspire en même temps de la tradition vulgaire des *saluts*, constitue également un bon exemple.

Ce contexte complique nettement l'analyse des *saluts* catalans. Il faut en effet noter une différence fondamentale entre les traditions littéraires occitane et catalane du *salut*. Dans la littérature occitane, le genre s'inscrit dans la tradition troubadouresque classique des 12<sup>ème</sup> et 13<sup>ème</sup> siècles; il y est pratiqué par quelques-uns des plus grands troubadours, tels que Raimbaud

29. Cf. par exemple Riquer, 1992: 335: '[...] les deux histoires d'amour que l'auteur catalan inclut dans son texte font de ce *salut d'amor* un récit narratif allégorique [...]'].

30. Les seuls, après Meyer, à avoir fait mention du *Salut d'amor* en relation avec le genre français et occitan sont Ruhe (Ruhe, 1975: 439, note 144) et Gambino (Gambino, 2004: 353, note 53). En revanche, la tradition catalane du *salut* est brièvement examinée dans la thèse de doctorat ( inédite) de Cerullo (Cerullo, 2004-2005), que je n'ai pas pu consulter.

31. Pour un bon aperçu de la question, voir notamment les articles suivants: Asperti, 1985; Riquer, 1992; Grifoll, 1995 et Grifoll, 1998. C'est essentiellement sur ces contributions que se basent les remarques suivantes.

32. Voir, par exemple, l'étude classique de Pagès (Pagès, 1936).

33. Voir à ce propos par exemple Pujol, 2004.

d'Orange, Arnaud de Mareuil et Raimon de Miraval<sup>34</sup>. Dans la littérature catalane, au contraire, comme nous venons de le voir pour le *Salut d'amor*, malgré le fait qu'il continue thématiquement, formellement et linguistiquement la tradition occitane, le genre s'inscrit, pour autant qu'on puisse en juger à partir des manuscrits, dans la floraison littéraire en *noves rimades* de la fin du 14<sup>ème</sup> siècle; et comme cela vaut pour plusieurs de ces dernières, aucun auteur des *saluts* catalans n'est connu. Les *saluts* catalans font donc partie d'une tradition littéraire qui se veut nettement narrative et qui est éloignée d'un siècle de la tradition lyrique des troubadours dans laquelle s'inscrit son modèle vraisemblable, le *salut* occitan<sup>35</sup>. Devant ces divergences fondamentales, que l'analyse du genre doit obligatoirement prendre en compte, les *saluts* catalans se présentent d'emblée moins comme un équivalent que comme un véritable *revival* tardif du genre occitan, sujet, de plus, à de nouvelles influences (françaises, savantes, 'réalistes', etc.). Autre époque, autre tradition textuelle: nous voilà confrontés à un double problème historico-littéraire, qui a effectivement pu empêcher la critique – non sans raison – de qualifier de 'saluts' les quelques lettres d'amour qui nous sont parvenues: en l'absence d'un lien direct entre les traditions occita-

34. On sait que cette tradition troubadouresque occitane confond auteurs occitans et catalans. Or, il est frappant de devoir noter que sur la bonne vingtaine de troubadours catalans de cette époque, il n'y ait aucun auteur de *saluts* (je fais toujours abstraction des *saluts* d'Amanieu de Sescars). Ainsi, bien qu'il soit sans doute légitime de supposer que le genre ait été connu des troubadours catalans – comme sembleraient d'ailleurs l'indiquer quelques allusions au genre chez Guillem de Berguedan et chez Cerverí de Girona, dont je traiterai dans le deuxième article –, en l'absence de témoignages écrits, il vaut mieux s'en tenir aux faits et conclure que le genre est plutôt tardif dans la littérature catalane.

35. Il est en effet difficile de savoir si les *saluts* catalans suivent directement le modèle occitan ou si la tradition française du *salut* a pu avoir une fonction d'intermédiaire entre ces deux. À ce propos, il est intéressant de mentionner un article récent d'Elizabeth Poe, qui remet en question l'idée traditionnelle selon laquelle le *salut d'amour* français serait une imitation du *salut* occitan (Poe, 2006; cf. la réaction de Di Girolamo: Di Girolamo, 2007). Vu leur forme (et, bien sûr, leur langue), les *saluts* catalans semblent suivre en premier lieu les *saluts* occitans, malgré l'influence bien connue des lettres françaises à cette époque, telle qu'elle se manifeste, par exemple, dans le *Salut d'amor*. Plus important est-il de constater que le *salut* occitan a dû être connu en Catalogne (ce qui n'est pas sûr pour le *salut d'amour* français): cela est non seulement probable vu la parenté des langues, littératures et cultures occitane et catalane, mais peut encore se prouver par quelques témoignages écrits. En effet, même s'il faut constater qu'aucun *salut* du corpus occitan ne se retrouve dans un manuscrit catalan, le nouveau *salut* qui a constitué le point de départ de cet article atteste directement de la présence du *salut* occitan en Catalogne, comme nous le verrons plus loin. À cette preuve viennent s'ajouter deux autres, plus indirectes mais pas moins importantes: les romans occitans qui se servent du genre et qui étaient connus en Catalogne. Il s'agit en premier lieu du roman de *Flamenca*, dont le fameux fragment préservé dans le manuscrit *E* montre que le territoire de circulation du roman comprit la Catalogne (voir à ce propos les importantes remarques d'Asperti (Asperti, 1985: 63-68 et plus spécifiquement 66). Ensuite, on sait que le roman de *Jaufre*, qui entretient des rapports assez directs avec la Catalogne, y fut très connu et aimé: ainsi, l'auteur même de ce roman semble avoir été originaire d'une région proche de la Catalogne et le texte fait l'éloge du roi d'Aragon. Or, on sait que tous les deux romans contiennent des passages qui soit constituent un *salut* proprement dit et désigné comme tel (dans le cas de *Flamenca*), soit empruntent leur discours au genre (ce qui vaut pour *Flamenca* aussi bien que pour *Jaufre*). Pour ces *saluts* insérés, voir, entre autres, Limentani, 1977: 273-284; Caluwé, 1993: 260-270 et Limacher-Riebold, 1997: 228-231 (pour *Flamenca*); Ferrero, 1962; Riquer, 1995: 11-26 et Lee, 2003: 135-147 (pour *Jaufre*). À ces deux romans pourrait s'ajouter le roman d'*Eledus et Serena*, roman français traduit de l'occitan qui contient lui aussi des passages proches du *salut* et vraisemblablement inspirés par Arnaud de Mareuil (voir Landolfi Manfellotto, 1986 et 1989). La circulation de ce roman en Catalogne, considérée peu probable par Cingolani dans son aperçu général des œuvres littéraires connues en Catalogne à la fin du Moyen Age (Cingolani, 1990-1991: 45), est au contraire affirmée avec prudence par Grifoll (cf. Grifoll, 1998: 48, note 15). Quoiqu'il en soit, même sans tenir compte de ce dernier roman, *Jaufre* et *Flamenca* (comme d'ailleurs la présence dans la réception troubadouresque catalane de l'auteur le plus prolifique de *saluts*, Arnaud de Mareuil (cf. *ibidem*: 50, note 17)) et les éléments évoqués plus haut permettent de supposer une certaine familiarité avec le *salut* occitan en Catalogne. Aussi me semble-t-il légitime de supposer que c'est le *salut* occitan qui a servi de modèle aux textes catalans.

ne et catalane du *salut*, il a été naturellement difficile d'interpréter le corpus limité des lettres d'amour versifiées comme étant les représentants du genre en Catalogne. Problème, au demeurant, de son côté, Ors i Muntanya a dissimulé en rangeant dans une même catégorie tous les *saluts* occitans et catalans: le titre de sa thèse – 'Els saluts d'amor *provençals*' (je souligne) – en est l'illustration<sup>36</sup>.

L'on voit, en somme, que la question du *salut* catalan constitue un problème irrésolu. Les difficultés qu'il présente demandent en effet une nouvelle étude de l'ensemble de la tradition catalane du genre, susceptible de circonscrire avec plus de précision qu'on ne l'a fait jusqu'à maintenant sa (modeste) place dans la littérature catalane médiévale. Or, c'est la découverte d'un nouveau *salut* occitano-catalan qui impose aujourd'hui une telle étude.

### 3. UN NOUVEAU SALUT OCCITANO-CATALAN<sup>37</sup>

**3.1.** Ce petit texte, que j'ai eu l'occasion d'étudier sur place, illustre éloquemment le caractère marginal de la tradition du *salut* en terre catalane. Il a été écrit sur un feuillet de parchemin mesurant environ 305mm × 115mm, qui sert de reliure à un manuel notarial très dégradé, conservé aux Archives de la Cathédrale de Barcelone<sup>38</sup>. Ce manuscrit en papier, manuel du notaire Francesc de Puig, contient les transactions de la période juillet 1352 – février 1354<sup>39</sup>. Toutefois, comme les deux manuscrits ne sont aucunement liés, ces dates ne sauraient permettre de dater le texte<sup>40</sup>. La

36. De toute évidence, ce sont des critères d'ordre linguistique et générique qui ont amené Ors i Muntanya à inclure les *saluts* catalans dans son corpus. Ce faisant, il a négligé le contexte historico-littéraire de ces derniers que je viens d'esquisser, et qu'on retrouve effectivement seulement, et encore très brièvement, dans l'appendice de son travail: 'Els dos poemets [à *savoir* Senyora graciosa et Alta de pretz] mereixen també una breu remarca des del punt de vista històric, de la història de les literatures romàniques. Esdevenen dos testimonis documentals de la persistència d'un gènere literari – i que vol mantenir-se fidel a la sensibilitat i a la tipologia genuïnes –, quan la cultura que l'originà ja l'havia, *vellis, nollis*, bandejat del seu si. I quan, enllà de la Garona, ja l'havien desfigurats amb empelts autòctons. D'altra banda, i no res menys, ambdues composicions mostren, ben probablement, la penetració del gènere en àmbits socio-culturals més amplis que els cercles – *sempre restringits* – dels escriptors avesats, de primer rengle, la qual cosa abona, en pura lògica, la presumpció que la literatura dels Països Catalans ha d'haver comptat, en el seu moment, amb molts més exemplars del gènere' (Ors i Muntanya, II, 1985: 607).

37. J'aimerais remercier ici tous ceux qui m'ont aidé durant la préparation de cette édition: le découvreur et premier éditeur de ce texte, Lluís Cifuentes, le bibliothécaire de l'Arxiu de la Catedral de Barcelona, Mn. Baucells, les professeurs Lola Badia, Albert Soler et Furio Brugnolo, Francesca Gambino et, surtout, Joan Santanach, qui a eu la gentillesse de revoir le texte et de le corriger sur de nombreux points.

38. Barcelona, Arxiu de la Catedral, manuel notarial de Francesc de Puig (1352 – 1354); cf. Cases i Loscos, Ll., 1990: 87, vol. 235. Je donne les mesures maximales; le découpage et reliure du feuillet ne permettent pas d'être plus précis.

39. Selon Cases i Loscos, 'Francesc de Puig actuà com a notari públic de Barcelona per autoritat reial' (*ibidem*: 86).

40. Une autre caractéristique du manuscrit est en effet plus suggestive, bien qu'également problématique. C'est que la reliure du manuel comprend non seulement le feuillet contenant le *salut*, mais encore trois autres feuillets en parchemin, provenant de chartes. Or, le support et la main de ces dernières sembleraient correspondre avec ceux du *salut* et l'un de ces feuillets, qui a peut-être formé un ensemble avec un deuxième, est daté des années cinquante du 14<sup>ème</sup> siècle ([anno] dominij Millesimo Trecentesimo Quinquagesimo S...; il peut donc s'agir de 1352, 1356 ou 1357; à remarquer la coïncidence de cette date avec celle du manuel notarial). Il est donc possible que la copie date effectivement du milieu du 14<sup>ème</sup> siècle, même si, le poème ayant été écrit sur un feuillet isolé (très apte, en effet, à être réellement envoyé à son destinataire anonyme), il faudrait un examen codicologique et paléographique approfondi pour en être sûr. Par ailleurs, le *salut* a été écrit en petites lettres (1,5-2 mm. de hauteur) et par une main qu'on pourrait qualifier de 'notariale' (les majuscules de la première ligne du feuillet pourraient faire



lettre cursive, soignée, dans laquelle il a été écrit n'empêche pourtant pas de croire qu'il a effectivement été copié au 14<sup>ème</sup> siècle.

Le texte a été écrit en une langue occitano-catalane mixte. Le caractère hybride et artificiel de cette langue – qui correspond à la langue poétique de l'époque – en rend épineuse toute tentative d'analyse. En effet, au niveau de la morphologie ce *salut* confond éléments catalans (cf. la graphie *abril* pour *abriu* à la rime des vv. 13-14; *torbat* et non *torbats* à la rime des vv. 21-22) et éléments occitans (cf. *plans* au lieu de *planys* au v. 33 ou encore *joy* au v. 3 et *crey* au v. 10), sans qu'il soit possible de distinguer nettement la part 'catalanisante' ou la part 'occitanisante' du copiste<sup>41</sup>. Au niveau de la phonétique, le texte présente une caractéristique typique du catalan oriental, à savoir la neutralisation des voyelles (atones), produisant une confusion graphique entre *e* et *a* dans toutes les positions: on a *vostra* au lieu de *vostre* (vv. 4, 5, 26), *ma* au lieu de *me* (vv. 32, 36), *anamorat* et non *enamorat* (v. 4) d'un côté; *emistat* au lieu de *amistat* (v. 3); *sepiats* (v. 35) et non *sapiats* (comme aux vers 21 et 31) de l'autre<sup>42</sup>. Ces traits linguistiques généraux sont compatibles avec les caractéristiques codicologiques et paléographiques du texte et l'on peut supposer qu'il a été copié à Barcelone même, comme le suggère le contexte notarial barcelonais dans lequel il a survécu<sup>43</sup>.

Suivant le mètre habituel des *saluts*, le texte se compose de 40 octosyllabes à rimes plates, écrits à longues lignes suivant la largeur du feuillet et non pas en colonnes – et c'est ce qui a amené le copiste à mettre en évidence les paires de rimes à l'aide de légers traits verticaux<sup>44</sup>. La versification est peu correcte. Le texte contient un certain nombre de vers hypométriques (vv. 7, 13, 20, 22, 25, 29, 34 et 38). D'ailleurs, ce nombre ne se limite qu'à ces cas-ci qu'en admettant une multitude de cas de dialèphe (vv. 5, 6, 10, 15, 21, 24, 26, 28, 32, 34, 35, 39) ainsi qu'un cas de dièrèse (v. 35). Les rimes sont généralement régulières, sauf à quelques endroits. Ainsi, le scribe a inversé quelques paroles aux vers 1-2 et 21-22, où les rimes se rétablissent donc facilement. Le texte contient par ailleurs une forte majorité de rimes masculines, avec seulement quelques rimes féminines (vv. 23-24, 27-28 et 37-38). À noter également quelques rimes graphiquement peu satisfaisantes: *abril* – *estiu* (vv. 13-14); *sapiats* – *torbat* (vv. 21-22); *veritat* – *scusats* (vv. 35-36) et l'assonance des vers 39-40.

Pour le reste, des erreurs du copiste (inversions, omissions, création de mots inexistantes) corrompent le texte à quelques endroits, sans toutefois en affecter le contenu. En effet, à part ces troubles textuels, ce *salut* nous est parvenu dans un bon état et dans son intégralité et ne pose pas de problèmes d'interprétation. Le texte n'a pas encore été étudié. Il a été découvert et édité pour la première fois par Lluís Cifuentes sur le site web du *Repertorio Informatizzato dell'Antica Letteratura Catalana* (RIALC) ([www.rialc.unina.it](http://www.rialc.unina.it)). Bien que cette édition soit, de manière généra-

---

penser à un acte). On sait qu'il n'est pas rare de retrouver de la poésie dans un contexte notarial: la littérature catalane elle-même connaît le fameux exemple des chansons-danses de Sant Joan de les Abadesses, mais aussi les poèmes du manuel notarial de Besalú, écrits eux aussi par une main notariale, ou encore les vers de Jordi de Sant Jordi retrouvés dans un manuel notarial (voir notamment Riquer, 2003; Romeu i Figueras, 1993: 135-143 et Fratta, 2005: 35, note 80).

41. 'Occitanisation stylisante' d'un texte catalan ou 'catalanisation' d'un modèle occitan? Les deux tendances se mélangent dans la littérature des 14<sup>ème</sup> et 15<sup>ème</sup> siècles. D'ailleurs, comme nous le verrons plus loin, ce caractère mitigé du texte se retrouve jusque dans ses sources à la fois occitanes et catalanes, qui ne permettent donc pas non plus de distinguer nettement entre les caractéristiques linguistiques originales du texte d'une part et les tendances du copiste de l'autre. Quoiqu'il en soit, ce dernier n'avait qu'une maîtrise approximative de l'ancien occitan, comme le montrent les rimes des vers 21-22 et 35-36.

42. Pour ce phénomène, voir par exemple Russell-Gebbett, 1965: 17-22, 24-29 et Badía Margarit, 1951: 118-171.

43. Je m'abstiens ici d'un commentaire linguistique plus complet, que je me vois forcé de laisser à des chercheurs plus compétents.

44. Sauf au vers 38.

le, fiable, il a fallu la corriger et compléter dans le détail de certains endroits. Pour cette nouvelle édition, je suis les règles éditoriales traditionnelles telles qu'appliquées, plus spécifiquement, aux textes du RIALC<sup>45</sup>. Je respecte donc le plus possible la graphie du manuscrit, n'intervenant dans le texte que pour corriger les erreurs évidentes. Ces corrections sont reportées dans l'apparat. En revanche, les insertions sont introduites directement dans le texte entre crochets ([...]). Le 'e' prosodique n'est pas introduit et le point suscrit (·) est utilisé uniquement en cas d'enclise et encore pas devant *us* et *y*. Une remarque préliminaire: en neutralisant les voyelles, comme je l'ai dit, le copiste confond sans problèmes *a* et *e*, ce qui gêne parfois un développement conséquent et régulier des abréviations. La caractéristique principale du copiste étant justement cette oscillation vocalique, il est difficile, sinon inutile, d'établir une règle générale. J'ai donc procédé le plus économiquement possible selon les normes courantes, sauf dans les cas suivants, pour lesquels la norme actuelle ou les autres occurrences dans le texte exigent une solution en *a* plutôt qu'en *e*: *abril* (v. 14), *vostra amor* (v. 21, forme en accord littéral avec l'occurrence du vers 26) et *vostra hom* (v. 5; d'après les deux occurrences de *vostra* devant un nom masculin qui précèdent immédiatement (vv. 4 et 5)). Quelques autres problèmes sont reportés dans les notes accompagnant le texte, où seront indiquées également, là où cela s'impose, les propositions de mon prédécesseur; l'on trouvera un commentaire (littéraire) plus complet du contenu du texte dans la lecture que j'en fournis ci-dessous. Enfin, l'édition est suivie d'une traduction qui ne se veut qu'une fidèle transposition de l'original.

### Anonyme – *En nom de Deu totpoderos*

Ms.: Barcelona, Arxiu de la Catedral, Notaria particular, not. Francesc de Puig, vol. 1352-1354.

En nom de Deu totpoderos  
 tramet saluts, amor, a vos.  
 Salut de joy e d'emistat  
 vos tramet vostra anamorat,  
 5 vostra amich e vostra hom,  
 mas no ych es scrit son nom,  
 car no sap hon s'an anar  
 letres qui van per tal afar.  
 Ay! Dolsa flor, rosa coral,  
 10 no crey qu'el mon n'aga aytal;  
 flor de beutat, miral de amor,  
 sobre totes portats la flor;  
 sol d'invern, hombra d'estiu,  
 rosa de mayg, pluga d'abril,  
 15 a vos, madona avinent,  
 tramet saluts molt homilment.  
 Salut la taula hon menyats  
 e la camisa que cordats  
 e la pinta ab que us pentinats  
 20 e l'espil hon vos mirats.  
 Car per vostra amor, sapiats,

45. On les trouvera dans la présentation du projet sur le site web mentionné.

madona, son fort torbat[s].  
 Mas jo-n [suplic] sancta Maria,  
 que servesch la nit e al dia,  
 25 que per la sua dolsor,  
 madonna, do vostra amor.  
 De vos, madona gint apresca,  
 gint e[n]senyada e cortesa;  
 flor de tota valor,  
 30 sobre totes portats la flor.  
 Sapiats, madona, sens mentir,  
 que de amor ma fets morir.  
 E pus que ab plans e ab sospis  
 volets que sia enc[l]is,  
 35 sepiats que en veritat  
 Deus ma-n tendra per scusat.  
 Estes letres son acabades.  
 A madona sien dades.  
 Donches, madona, si us plats,  
 40 membre us de mi, amor coral.

## APPARAT

2 *tramet saluts amor a vos] tramets saluts a vos amor*  
 14 *mayg] magy*  
 21-22 *sapiats madona] madona sapiats*  
 26 *do* ajouté en interligne.  
 27 *apressa] agressa*  
 36 *scusat] scusats*

## TRADUCTION

*Au nom de Dieu tout-puissant je vous mande saluts, mon amour. Un salut de joie et d'amour vous envoie votre amoureux, votre ami et votre homme, mais son nom n'y figure pas, car il ne sait pas où finissent les lettres concernant une telle affaire.*

*Ah ! Douce fleur, rose de cœur, je ne crois pas qu'il en existe une telle au monde; fleur de beauté, miroir d'amour, vous surpassez toutes; soleil d'hiver, ombre d'été, rose de mai, pluie d'avril, à vous, ma dame gracieuse, j'envoie très humblement saluts. Je salue la table où vous mangez et la chemise que vous portez et le peigne avec lequel vous vous peignez et le miroir dans lequel vous vous regardez.*

*Car sachez, ma dame, que votre amour m'a bouleversé. Mais je prie la Sainte Vierge, que je sers jour et nuit, que, par sa douceur, elle me donne votre amour, ma dame. Votre amour, ma dame bien éduquée, bien instruite et courtoise; fleur de toute valeur, vous surpassez toutes. Sachez, ma dame, sans mentir, que vous me faites mourir d'amour. Et puisque vous voulez que je sois affligé en plaintes et en soupirs, sachez que, en vérité, Dieu m'en tiendra quitte.*

*Cette lettre est finie. Qu'elle soit donnée à ma dame. Donc, ma dame, s'il vous plaît, souvenez-vous de moi, votre amour sincère.*

## NOTES

- 1 *En nom de Deu totpoderos*. Cet incipit biblique ouvre également un poème fragmentaire de Mossé Natan (édition Llobet i Portella, 1996) ainsi que le *Libre dels mariners* (édition Ors, 1977-1978). Cf. également le début de *Blandin de Cornoalha* (édition Galano, 2000, vv. 1-2: *[E]n non de Dieu commenzeray / un bel dictat [...]*).
- 2 L'inversion de l'ordre du vers, proposée par Cifuentes, permet d'en reconstruire la rime.
- 7 *hon s'an anar*. Le syntagme exprime la potentialité (et l'incertitude); littéralement: 'où ont de s'en aller', soit 'où doivent aller', 'où pourraient aller'. Il lui manque le pronom *en* et c'est ce qui pourrait expliquer que ce vers est hypométrique.
- 11 *beutat*. Le manuscrit permet la solution de Cifuentes ('buntat'), mais l'identification de la source du passage (voir ci-après) fait nettement préférer celle-ci.
- 14 Je corrige d'après Cifuentes.
- 21-22 Le trouble dans les rimes ressemble à celui des vers 1-2. Comme là-bas, une inversion permet de reconstruire la rime, qui, ensuite, exige la restauration de la désinence casuelle au vers 22.
- 23-24 Le premier vers est hypométrique; il lui manque en effet un verbe. La solution de Cifuentes ('prech') est élégante, mais métriquement incorrecte. Je propose d'insérer la forme verbale *suplic*, qui permet de reconstruire le mètre tout en préservant le caractère religieux du passage. Cf. l'usage très courant du verbe dans les prières à la Vierge comme dans la poésie amoureuse de la fin du Moyen Age catalan, par exemple chez un Perot Joan (*O Mara de Deu, senyora*, édition Turró, 2000, vv. 46-47: *juntas las mans e plagadas, / sopplich vostre santedat*), chez Jordi de st. Jordi (un seul exemple entre autres: Siviero, 1997: 78, v. 37 (chanson XII): *Per que.us sopley vos vaja.l cor en me*) ou encore, pour rester dans l'épistolaire amoureux, dans *Alta de pretz, flor de mesura* même (Cabré, 2000, v. 78: *d'on vos suplich e vos deman*, et encore v. 118: *d'on vos suplich tota vegada*). Si l'ajout de ce verbe semble donc constituer une solution satisfaisante, ce n'est pas la seule possible, comme le montre l'exemple intéressant d'un *goig* anonyme du 15<sup>ème</sup> siècle, où apparaît également la rime *Maria – dia* en combinaison avec la formule 'jour et nuit' du v. 24, mais où l'on trouve le verbe 'reclamar' (Aragó, 1980: p. 12, vv. 1-4): *O verge santa Maria / digna sou de gran laor: / hoyau a mi, pecador, / qui us reclam la nit e lo dia*.
- 26 *do* (Cifuentes: 'don'). Une lecture précise du manuscrit montre que le verbe – oublié dans un premier instant (à cause du précédent *madonna?*), puis ajouté en interligne par le même copiste – n'est pas pourvu d'abréviation suscrite, de sorte qu'il convient de lire tout simplement la forme (régulière) *do* (3<sup>ème</sup> pers. sing. prés. subj.).
- 27 Il semblerait que le copiste ait confondu *g* et *p*; j'adopte la correction proposée par Cifuentes.
- 28 Je reprends l'insertion de Cifuentes.
- 34 L'insertion est celle de Cifuentes (qui, au demeurant, en développant l'abréviation du manuscrit, lit 'ecins', là où il convient de lire tout simplement 'encis').
- 36 Comme au v. 22, l'intervention permet à la fois de corriger la désinence casuelle et de restaurer la rime. L'ajout inapproprié du *-s* désinentiel peut être attribué à un effort d'occitanisation de la part du copiste.
- 37-38 Une telle référence explicite à la lettre elle-même se retrouve dans le corpus des *saluts* occitans chez Amanieu de Sescars (où elle contient en outre une datation explicite: *A vos que ieu am deszamatz*, vv. 164-175; cf. Riquer, vol. 3, 1975: 1661).

3.2. Ce bref poème présente tous les traits caractéristiques du genre du *salut*, tel qu'on le connaît dans les littératures occitane et française<sup>46</sup>. Il s'agit effectivement d'une lettre d'amour écrite en octosyllabes à rimes plates, qui adopte en outre, soit-ce de manière approximative, les règles épistolaires de l'*ars dictaminis* latine:

<i>Salutatio</i>	vv. 1-8
<i>Captatio benevolentiae</i> ( <i>descriptio puellae</i> )	vv. 9-20
<i>Narratio</i>	vv. 21-36
<i>Petitio</i>	vv. 39-40
<i>Conclusio</i>	vv. 37-38

La *salutatio* (vv. 1-8) se prononce sous forme de chiasme. C'est au nom de Dieu (v. 1) que le *je* envoie ses 'lettres' (v. 8), n'osant le faire en son propre nom de peur de trahir son histoire d'amour (vv. 7-8). Le *nom* de Dieu (v. 1) remplace ainsi le *nom* du *je* (v. 6). Ce processus de remplacement est illustré à travers la figure du chiasme qui domine les vers séparant ces deux *noms*. On obtient en effet la séquence suivante:

*nom – Deu – tramet – saluts – saluts – tramet – hom – nom*

Les vers 2-5 constituent ainsi un raisonnement explicatif poursuivi: c'est le sixième vers qui explique de manière rétrograde le premier, à travers les vers qui les séparent. La *salutatio* constitue ainsi un jeu circulaire sur le motif du secret d'amour ou *celar*, motif qui peut jouer un rôle d'autant plus important dans le genre du *salut* que le risque de la découverte de la liaison amoureuse y est augmenté par le caractère épistolaire du texte<sup>47</sup>. En effet, le dernier vers de ce prologue annonce également l'objet à cacher: l'*afar*. La partie de la *salutatio* est donc assez bien circonscrite dans le poème, à l'inverse du phénomène observé par Ors i Muntanya dans les *saluts* catalans, à savoir que la partie de la *salutatio* y a tendance à devenir implicite dans la *captatio benevolentiae*, qui ouvre alors directement le texte<sup>48</sup>.

Entré dans la *captatio benevolentiae*, qui vise à préparer son public – la dame – à sa prière amoureuse, l'auteur passe ensuite à une *descriptio puellae*. Or, il est très intéressant de constater que celle-ci s'inspire pour une bonne partie de quelques modèles occitans et catalans antérieurs ou contemporains. Ainsi, les vers 11-14 proviennent directement du *salut* sans doute le plus célèbre, *Dona, genser que no sai dir* du troubadour Arnaud de Mareuil, auteur au demeurant connu en Catalogne<sup>49</sup>:

46. Cf. *supra* note 2 pour la bibliographie concernant ce genre; je développerai plus loin les caractéristiques du genre dans un essai de délimiter le corpus catalan.

47. On retrouve l'inverse de la paire de rimes *hom – nom*, qui est absent dans l'ensemble du corpus occitan, en relation directe avec le motif du *celar* dans quelques textes catalans contemporains. Ainsi dans le bref et anonyme poème épistolaire *Senyora graciosa* (Brunat, 2001, vv. 32-36: *Hon vos prech que perdonar / me vullats si expresar / no y e volgut lo vostre nom, / car enganat hi es molt hom / en scriure.l nom planament;*) et dans *A bella Venus* de Frances de la Via (Pacheco, 1997: 297, vv. 53-54: *No qual portar noveles / ne dir lo vostra nom, / quar sabiatz que tothom / o diu per totas partz*). Dans notre texte, la deuxième auto-désignation du *je* est à voir, bien entendu, en relation avec le vocabulaire amoureux des troubadours, dans lequel le mot *hom* a une connotation féodale: le *je* se soumet à sa dame en se déclarant son homme lige.

48. Voir *supra*, note 16.

49. Cf. l'affirmation de Grifoll, 1998: 50, note 17.

*Dona, genser* (vv. 181-188)<sup>50</sup>

Dona, la genser criatura  
 Qe anc formes el mon natura,  
 Melhor qe non puesc dir ni say,  
 Pus bela qe bel jorn de may,  
 Solelh d'ivern<sup>51</sup>, ombra d'estieu,  
 Roza de may, plueja d'abrieu,  
 Flor de beutat, miralh d'amor,  
 Clau de fin pretz, *escrins* d'onor,

*En nom de Deu totpoderos* (vv. 9-14)

Ay! Dolsa flor, rosa coral,  
 no crey qu'el mon n'aga aytal;  
 flor de beutat, miral de amor,  
 sobre totes portats la flor;  
 sol d'invern, hombra d'estiu,  
 rosa de mayg, pluga d'abril,

Dans l'ensemble des *saluts* occitans et des textes catalans parfois considérés comme tels, les mots de *miral* et d'*abril* se retrouvent uniquement chez Arnaud de Mareuil, de sorte qu'il doit s'agir d'une influence directe<sup>52</sup>. En revanche, l'image de la 'fleur du monde', absente dans les *saluts* occitans, a un parallèle dans le *Facet* catalan qui, dans une de ses lettres d'amour, présente la même rime (vv. 968-969)<sup>53</sup>:

Madona, vayla.m vostr'amor  
 pus que del mon portats la flor,<sup>54</sup>

Or, l'influence de ce manuel de courtoisie n'en reste pas là. En effet, ces deux vers font partie d'un passage plus large du *Facet*, que nous retrouvons partiellement dans *En nom de Deu totpoderos*. Il sera utile de le reprendre en entier:

«Deus vos saul, ma dolsa res,  
 beneyta ab cors cortes,  
 salut lo vostre cors honrat  
 945 de Deu, lo payra speritat.  
 Salut lo loc on vos stats  
 e.l noble lit on vos pausats,  
 salut la taula on menjats  
 e les nines ab qui parlats.  
 950 Salut la let que vos mamas  
 e l'ayga on vos batejas,  
 e lo capela atretal

50. Je suis l'édition de Bec (Bec, 1961: 71-91).

51. Pour son édition du texte, Bec a choisi le manuscrit provençal *R*. Or, ce manuscrit donne pour ce vers: *Solelh de mars, ombra d'estieu* (je souligne). Cependant, tous les autres manuscrits (*G*, *L*, *N* et *c*) donnent à cet endroit 'd'ivern' (cf. *ibidem*: 88 pour les variantes). Comme cette dernière leçon s'accorde parfaitement au texte catalan, je me permets de changer le vers à cet endroit.

52. On sait que les images utilisées dans les deux textes sont fréquentes dans la poésie mariale. Dans un tel cas d'emprunt exact et littéral, il me semble toutefois plus logique de supposer une influence directe de l'important compositeur de *saluts* que fut Arnaud de Mareuil, qu'une influence indirecte de la littérature religieuse de l'époque.

53. Je me sers de l'édition de Ziino (Ziino, 1990-1991), disponible sur RIALC.

54. Les vv. 673-674 du texte présentent la même image, soit dans une autre paire de rimes: *de totes quantes nines son | portats vos flor en tot lo mon*. L'image, qui est d'un usage très répandu, revient par exemple dans le *Salut d'amor* (Asperti, 2001, v.122: *flors d'autres flor, e de jovent*.) ou encore dans le roman de *Flamenca*, lié, on le sait, au genre du *salut*: *mais sobre totz porta la flor* (Huchet, 1988: 436, v. 8042).

qui us posa crisma al cervigal;  
 salut padrins e les padrines  
 955 e trestotes vostres vesines.  
 Salut la pinta de bontats  
 d'on vostres cabeylls pentinats,  
 salut l'anap ab que bevets  
 e lo pan qu'en taula tenets,  
 960 salut lo vi tot axament  
 que vos bevets, e lo piment.  
 Salut lo vostre dols anar  
 e lo vostre gint saludar,  
 salut lo vostre tocament  
 965 de part de Deu omnipotent,  
 salut la vostra dolsa cara  
 plazent, rient, fontana clara.  
 Madona, vayla.m vostr'amor  
 pus que del mon portats la flor,

Il n'est pas difficile de reconnaître dans ce passage, qui constitue le début de l'un des *saluts* intégrés dans le *Facet*, les vers 15-20 de notre *salut*:

a vos, madona avinent,  
 tramet saluts molt homilment.  
 Salut la taula hon menyats  
 e la camisa que cordats  
 e la pinta ab que us pentinats  
 20 e l'espil hon vos mirats.

En effet, dans cette deuxième *salutatio*, ajoutée quelque peu étrangement à la *descriptio puel-lae*, l'auteur anonyme a, tout d'abord, copié intégralement le vers 948 du *Facet*. Ensuite, il a résumé dans un seul vers le distique 956-957 du même texte, tandis que les vers sur la *camisa* et l'*espil* semblent être sortis de sa propre plume<sup>55</sup>. Enfin, le vers 965 du *Facet* n'est pas sans rappeler le premier vers de notre *salut*. L'auteur anonyme a donc largement puisé dans ce passage du *Facet*<sup>56</sup>. Ainsi, la *captatio benevolentiae* montre une grande influence des *saluts* antérieurs et contemporains, aussi bien de la tradition occitane que de la tradition catalane.

55. On peut aller plus loin et supposer que le vers de la *camisa* (mot absent dans l'ensemble des *saluts* occitans) ait également été inspiré par la lecture du *Facet*, qui en parle à deux endroits (vv. 460 et 1266). Le terme d'*espil*, par ailleurs unique dans les corpus occitan et catalan, semble avoir une fonction textuelle sur laquelle je reviens ci-dessous.

56. S'il n'est pas difficile de démontrer l'influence d'Arnaud de Mareuil sur ce texte à cause de l'antériorité de ses *saluts*, il est plus pénible de déterminer dans quel sens l'influence s'est produite dans le cas du *Facet*. Il me semble pourtant plus logique de supposer une influence du *Facet* sur notre texte que l'inverse, vu le fait qu'*En nom de Deu totpoderos* semble n'offrir qu'un résumé du passage contenu dans le *Facet* et vu la richesse qu'offre ce dernier texte à quiconque voudrait pratiquer le genre du *salut*. En effet, nous avons déjà vu que ce *salut* n'est pas seul à puiser dans cette mine, exploitée également par l'auteur de *Madona dolça, Déus vos sal*. Par ailleurs, si, comme je l'ai suggéré plus haut, *En nom de Deu totpoderos* peut être daté des années 1350, cela avancerait la date de composition du *Facet*, que l'on date généralement de la fin du 14<sup>ème</sup> siècle. Enfin, on peut noter que bon nombre des remarques sur la langue et la versification du *Facet* faites par son premier éditeur, Morel-Fatio (Morel-Fatio, 1886: 194-199) s'appliquent également à *En nom de Deu totpoderos*.

Traditionnellement, le *je* fait le récit de son malheur amoureux dans la *narratio* qui suit la *captatio benevolentiae*. Dans notre texte, cette plainte se traduit par une forte augmentation des apostrophes à la dame. En effet, on retrouve à quatre reprises l’apostrophe ‘madona’ (vv. 22, 26, 27 et 31, contre une seule occurrence (vers 15) dans les vers qui précèdent), apostrophe qui est secondée par le récurrent appel à l’attention que constitue à plusieurs endroits dans la *narratio* l’impératif ‘sapiats’ (vv. 21, 31 et 35). De ce fait, cette partie constitue le cœur et le point culminant du poème, où le texte se trouve condensé dans un certain lyrisme dramatique qui prépare la *petitio*. C’est le vers 32 qui, établissant une relation directe entre *amor* et *morir*, résume cette effervescence lyrique<sup>57</sup>.

La *narratio* résulte de façon naturelle dans une *petitio*. Or, celle-ci se présente de façon remarquable dans notre texte. En effet, la *petitio* proprement dite se trouve confinée aux deux derniers vers du poème, cédant la place à une *conclusio* prématurée – au demeurant très claire (‘Estes lettres son acabades’<sup>58</sup>) – qui se retrouve du coup reléguée deux vers avant la fin du texte. Vu l’ordre inattendu de ces deux paires d’octosyllabes, on peut supposer que le copiste les a accidentellement inversés, causant ainsi un trouble dans le texte, ou, ce qui est peut-être encore plus probable, que les deux derniers vers constituent un ajout postérieur. Un indice qui va dans cette direction constitue le fait que ces deux vers sont les seuls dans le texte à être assonancés. Ce faisant, ils constituent une espèce d’‘envoi’ maladroit et superflu dont on perçoit mal la fonction<sup>59</sup>.

**3.3.** On voit donc comment l’auteur a su fléchir le modèle épistolaire latin à ses propres fins, non sans avoir recours, en même temps, à des modèles vernaculaires occitans et catalans. Or, après l’identification des sources du poète anonyme, il est intéressant de voir brièvement comment il a les a intégrées dans sa propre composition à travers quelques remarques sur la structuration de ce centon. Celle-ci se prononce notamment à travers la reprise de certains mots. Ainsi, le *Deu(s)* du premier vers se trouve également à la fin du texte (v. 36). Il en va de même de l’apostrophe *amor* (v. 2 et v. 40)<sup>60</sup> et les *letres* mentionnées à la fin de *salutatio* (v. 8) se retrouvent elles aussi dans la *conclusio* (v. 37). Finalement, les vers équivalents les plus importants sont les vers 11-12 et 29-30. Dans les deux cas, le second vers est *sobre totes portats la flor* et dans les deux cas, le distique commence par le mot *flor*. Ces deux paires d’octosyllabes se trouvent respectivement à un quart et à trois quarts du poème, qui, de ce fait, se développe *grosso modo* selon les étapes sui-

57. Au demeurant, on peut noter des parallèles de ce vers dans le *Facet*, quoique de manière quelque peu indirecte (cf. notamment *Facet*, vv. 819 et 1044). L’emploi du verbe *torbar* (‘inquiéter’) au vers 22 pour décrire le désespoir amoureux est plus intéressant, car, absent dans l’ensemble des *saluts* occitans et catalans, il se retrouve encore dans le *Facet* (cf. vv. 508-509: *Ayço be o devets saber, / c’ un macip de vos es torbat* [...] ; à remarquer également le parallélisme entre l’impératif *devets saber* et le *sapiats* du *salut*).

58. On trouve une conclusion quelque peu comparable dans le *Facet*, placée également quatre vers avant la fin du texte: *Per que assi sia acabat / del gran doctor lo seu dictat*, [...].

59. Significativement, ils ne sont pas non plus précédés du trait vertical qui sépare entre elles les autres paires de rimes du texte: il semblerait que ces deux vers aient été ajoutés à un texte déjà fini. Comme me l’a fait gentiment remarquer Joan Santanach, ce procédé rappelle exactement celui de *Madona dolça, Déus vos sal*, qui finit également sur deux vers assonancés probablement ajoutés par le copiste. D’ailleurs, comme je viens de le dire, les deux textes s’inspirent également du *Facet*. Dans le cas de *Madona dolça, Déus vos sal*, toutefois, il s’agit clairement d’un ajout, comme le montre non seulement le contenu des vers, mais aussi leur mètre complètement en désaccord avec le reste du texte, dont on connaît la source exacte. Dans le cas d’*En nom de Deu totpoderos*, la rime est incorrecte, mais le mètre s’accorde avec le reste du poème et le contenu ne détonne pas, de sorte qu’il semblerait que ces vers puissent avoir été empruntés à un autre texte (une chanson?). Je reviendrai plus amplement sur *Madona dolça, Déus vos sal* dans le deuxième article.

60. Je considère ici le texte en entier, tel qu’il nous est parvenu, sans prendre en compte l’hypothèse de l’ajout des deux derniers vers: c’est le texte final qui importe dans l’analyse littéraire.



vantes. Tout d'abord, la place et l'ampleur du début (vv. 1-10) et de la fin (vv. 31-40) correspondent exactement. Ces deux parties sont respectivement closes et ouvertes par les deux paires de rimes ayant pour mot-clé la *flor*. On obtient ainsi une structure textuelle 'à deux volets'. Reste à examiner la charnière entre les deux: le milieu du texte. Or, à l'exact milieu du poème (v. 20), nous trouvons le vers suivant: *e l'espil hon vos mirats*. Au niveau de la composition du texte, le mot *espil* ('miroir') n'est pas innocent. En effet, placé au cœur du poème, cet *espil* constitue le miroir dans lequel les deux parties du poème, images inverses l'une de l'autre comme nous venons de le voir, se reflètent:

Deus				Deus
Amor	Flor	Espil	Flor	Amor
Letres				Letres

On peut aller plus loin. Car ce miroir, dans lequel la dame se regarde (*hon vos mirats*), qu'est-il d'autre, à un niveau métatextuel, que le texte lui-même, dans laquelle la dame, destinataire de la lettre, se verra représentée elle-même dans l'image esquissée par son amant? Ce vers constitue ainsi le miroir où le poème se regarde lui-même<sup>61</sup>.

**3.4.** À toutes ces considérations d'ordre philologique et littéraire, il convient finalement d'en ajouter quelques-unes d'ordre historico-littéraire. En effet, si ce *salut* n'est pas exempt d'un certain charme littéraire, la véritable importance de ce texte somme toute modeste et marginal transcende de beaucoup le seul niveau textuel et cela sur trois points. Tout d'abord, il faut remarquer qu'il s'agit du représentant le plus classique et fidèle du genre – incluant notamment une *salutatio* – que l'on connaît jusqu'à maintenant dans la littérature catalane. Ce faisant, le texte constitue la preuve décisive de l'existence d'une tradition catalane du *salut*. Ensuite, il emprunte littéralement un passage au fameux *salut Dona, genser qe no sai dir* du troubadour occitan Arnaud de Mareuil. Ce faisant, le texte constitue le maillon qui manqua jusqu'à maintenant dans la chaîne qui lie les traditions occitanes et catalanes du *salut* et permet ainsi de conclure finalement que les *saluts* catalans s'inspirent effectivement de l'exemple occitan. Enfin, ce petit texte ne se rattache pas seulement à la littérature occitane, mais se montre également enfant de la littérature catalane. C'est qu'en reprenant quelques vers du *Facet* catalan (texte qui, à son tour, se sert à plusieurs reprises du genre du *salut*), il s'inscrit nettement dans la littérature catalane contemporaine.

61. C'est peut-être prêter trop de valeur au travail de collage de l'auteur anonyme. Pourtant, même sans aller aussi loin, cette structuration spéculaire, chiasique et cyclique trahit clairement un souci compositionnel chez ce dernier. Par ailleurs, la structuration épistolaire du texte, qui est forcément une structuration *linéaire*, n'est pas toujours compatible avec la structuration *cyclique* que je viens de relever. C'est de la confrontation entre les deux que sont surgies peut être quelques-unes des anomalies que nous avons constatées lors de l'examen des parties épistolaires: ainsi, si l'auteur a fait prévaloir sa propre composition sur le modèle épistolaire, c'est ce qui pourrait expliquer le prolongement de la *salutatio* jusqu'au milieu du texte. Il faut noter à ce propos qu'*En nom de Deu totpederos* se rapproche encore du *salut Dona, genser qe no sai dir* d'Arnaud de Mareuil dans sa structuration. En effet, partant du type de structuration tripartite proposée par Bec (cf. Bec, 1961: 17-69, surtout 55-56), l'on peut relever la structure suivante: introduction (vv. 1-8) – louange de la dame (vv. 9-20) – prière amoureuse (vv. 21-36) – louange de la dame (vv. 27-30) – prière amoureuse (vv. 31-36) – conclusion (vv. 37-40). Cette structuration met bien en évidence l'alternance des diverses parties. Toutefois, toutes les parties épistolaires étant présentes, je préfère adopter le modèle d'analyse fourni par l'*ars dictaminis*. Une dernière structuration du texte en deux parties m'a été suggérée par le prof. Brugnolo: si les deux derniers vers sont un ajout postérieur, alors le passage emprunté au *Facet* constitue *grosso modo* le milieu entre deux moitiés de 16 vers: 16 + 6 + 16. Une telle division pourrait rendre compte du prolongement maladroit de la *salutatio*, qui se distingue en outre par ses rimes identiques en *-at[s]*. Quoiqu'il en soit, tous ces éléments font de ce *salut* un exercice littéraire du premier ordre.

Ce faisant, le texte découvre la spécificité de la tradition catalane du *salut*: le lien qu'il présente avec les *noves rimades* du 14<sup>ème</sup> siècle. Ainsi, par sa combinaison heureuse d'éléments textuels, qui lient deux époques et deux traditions littéraires, *En nom de Deu totpoderos* – texte 'occitano-catalan' dans tous les sens du terme – tire le *salut* catalan de son double isolement chronologique et littéraire tel que je l'ai esquissé plus haut.

Or, du moment que l'on peut constater avec certitude que la littérature catalane médiévale a connu un genre du *salut*, calqué sur l'exemple occitan et pratiqué, semble-t-il, au sein du courant littéraire des *noves rimades*, il faut s'interroger à nouveau sur l'ensemble textuel que ce terme pourra regrouper. C'est pourquoi il convient maintenant de retourner finalement aux textes à la lumière de ces nouvelles données afin d'établir un premier corpus de *saluts* catalans.

#### 4. VERS UN CORPUS DE SALUTS CATALANS

**4.1.** Ce mince corpus de *saluts* au sein de la littérature catalane médiévale devra se baser sur l'apport de la critique passé en revue plus haut et sur les nouvelles données issues de l'analyse d'*En nom de Deu totpoderos*. Or, mis à part ce dernier texte, dont l'appartenance au genre du *salut* ne fait pas de doute, ce corpus semblerait rassembler, à en juger d'après les diverses contributions qui ont effleuré le genre, en premier lieu le *Salut d'amor*, *Senyora graciosa* et la *Raquesta d'un frare a una monja* ('Alta de pretz, flor de mesura')<sup>62</sup>. Ensuite, il y a plusieurs autres textes épistolaires qui gravitent autour de ce noyau: les deux *saluts* d'Amanieu de Sescars; les passages 'épistolaires' du *Facet* catalan; la lettre d'amour tirée de ce texte au 15<sup>ème</sup> siècle; *A bella Venus* de Francesc de la Via; le *Mal d'amor* de Pere March et enfin les anonymes *Prechs d'amor*. Pour avoir plus de sûreté quant à l'extension du corpus des *saluts*, il faudra, dans ce qui suit, regarder de plus près chacun de ces textes afin de déterminer leur éventuelle appartenance au genre.

Or, une telle délimitation du corpus doit se fonder sur des critères précis, pour difficile qu'il soit de fixer ceux-ci<sup>63</sup>. Pour ce faire, j'aurai recours aux critères qui peuvent s'appliquer aux *saluts* occitans<sup>64</sup>. Il me semble en effet que, avec de légères modifications et précisions, les critères qui

62. Cette pièce a été désignée de diverses manières. Ainsi Massó Torrents l'intitule *Requesta d'un Frare a una Monja* (Massó Torrents, I, 1932: 405). Riquer, à son tour, parle de la *Requesta que féu un frare a una monja* (Riquer, II, 1984-1985<sup>4</sup>: 239), désignation utilisée encore par Annicchiarico (Annicchiarico, 2003: 31) et par Alberni, qui, du reste, parle tout simplement de *Requesta* (Alberni Jordà, 2003: 40-41 et 174-184). Bohigas, enfin, intitule son édition du texte en transcrivant la rubrique qui le précède dans le manuscrit (Bohigas, 1988: 182), qu'Ors i Muntanya transcrit quasiment de la même manière, quoiqu'en désignant le texte du reste par son vers initial (Ors i Muntanya, II, 1985: 616-617). En effet, à part les mauvaises lectures, corrections et modernisations du manuscrit qu'elles contiennent, ces diverses désignations sont des reconstructions faites d'après la rubrique qui précède le texte dans le manuscrit, dont voici le texte exact (que l'on lira dans le fac-similé qu'en donne Riquer, II, 1984-1985<sup>4</sup>: 241): 'Aci comensa una raquesta la qual trames un frare a una monje'. Pour éviter des malentendus et pour ne pas être obligé de reconstruire un titre qui n'existe pas en réalité, je préfère parler tout simplement de la *Raquesta* dans la suite.

63. Il est en effet difficile de déterminer une série de critères objectives sans courir le risque de les adapter d'avance aux textes: le problème est qu'ils doivent en quelque sorte être déduits des textes afin d'être appliqués à ces mêmes textes. Il faudra donc se laisser guider par les caractéristiques que présentent la majorité des cas dans l'espoir qu'elles reflètent moins le hasard historique de la transmission qu'une certaine conscience générique contemporaine – conscience sur laquelle une délimitation historiquement correcte devrait idéalement se fonder. Les critères que je propose ici permettront donc tout au plus de saisir le genre, pas de le définir.

64. Je reprends ici les critères de délimitation dont je me suis servi dans mon mémoire de Maîtrise: *Le salut occitan. Technique poétique et statut générique*.

valent pour ces derniers peuvent servir également aux textes catalans – qui, malgré le laps de temps qui sépare les deux traditions, semblent suivre, comme nous l’avons vu, plus au moins directement l’exemple occitan. Il s’agit des trois critères suivants:

(1) *La forme libre*

Le *salut* se sert de la forme narrative des octosyllabes, en l’occurrence des *noves rimades* ou des *codolades*.

(2) *La structure dialoguée*

Le *salut* est une lettre d’amour adressée à une dame.

(3) *La structuration épistolaire*

Le *salut* se sert, de manière générale, des règles de l’*ars dictaminis* latine, qui prescrivent les cinq parties suivantes: *salutatio*, *captatio benevolentiae* (souvent présente sous forme d’une *descriptio puellae*), *narratio*, *petitio*, *conclusio*.

Ces critères exigent quelques explications. Pour ce qui est du critère de la forme, il faut dire qu’il permet une certaine liberté, même si le genre a une prédilection pour les formes à caractère narratif. En effet, il est rare que le *salut* prenne une forme strophique<sup>65</sup>. Or, on sait que la forme narrative catalane médiévale par excellence est celle des *noves rimades* ou octosyllabes à rimes plates, forme à laquelle s’ajoute celle, également courante, des *codolades*, dans laquelle octosyllabes et tétrasyllabes alternent normalement en paires de rimes<sup>66</sup>. Ce sont effectivement ces deux formes que nous retrouverons dans les *saluts* catalans – à la différence, d’ailleurs, du corpus occitan, qui ne connaît pas de textes en *codolades*<sup>67</sup>.

Le critère de la structure dialoguée traduit l’essence générique du *salut*. Tout d’abord parce qu’il regarde le type de discours du genre, qui se veut un ‘halbierter halbiertes Dialog’<sup>68</sup> entre le poète et sa dame, caractérisé par ses récurrentes apostrophes. Ensuite parce qu’il concerne également le contenu des textes. Il importe, effectivement, de bien préciser ce dernier: il doit s’agir d’une lettre d’amour. C’est que les lettres littéraires écrites en octosyllabes ne sont pas rares dans la littérature occitano-catalane médiévale<sup>69</sup>. Ce sont là des lettres qui, transgressant les limites des genres, se rapprochent parfois du *salut*. Or, l’exigence du contenu amoureux de la lettre permet,

65. Les *saluts* occitans de Raimon de Miraval (*Dona, la genser c’om demanda*) et l’anonyme *Dompna, vos m’aves et Amors* sont de rares exemples de ce type de *saluts*, qui sont d’ailleurs plus fréquents dans la tradition française du genre.

66. L’étude de base est Milà y Fontals, 1876.

67. De manière générale, cette forme métrique est très peu utilisée dans la littérature occitane médiévale (cf. à ce propos *ibidem*: 45-46; à l’*Ensenhamen* de Peire Lunel de Montech et l’*Arlabecca* s’ajoutent quelques passages de la nouvelle allégorique de Peire Guilhem (voir Capusso, 1997: 42, note 16). Une lettre contenue dans *Las leys d’amors* montre que les *codolades* n’ont pas été complètement étrangères à l’épistolaire occitan (voir Anglade, repr. 1971: 24-26).

68. Le terme a été employé par Ernstpeter Ruhe (Ruhe, 1975: 112). Pour un traitement plus approfondi de cette caractéristique fondamentale du genre, je me permets de renvoyer à mon article sur le sujet (Ulders, 2007). Je me sers de ce terme, qui est employé plus fréquemment (et, sans doute, plus justement) pour désigner des textes à deux voix tels que le *serventés* ou la *tensó*, d’après la définition pertinente de Ruhe, parce qu’il permet, à mon sens, de rendre compte de la spécificité générique du *salut*.

69. Cf. par exemple l’une des lettres de Guillem de Berguedan (*Amicx: senher, no.us cal dir*). Dans un autre registre, l’on peut mentionner la prière *Senher Dieus que fezist Adam*. En effet, Stefano Asperti a fait remarquer quelques ressemblances entre ce dernier texte, dont il existe une version occitane et deux versions catalanes, et le genre du *salut* (cf. Asperti, 1985: 90-91).

dans ces cas-limites, de mieux identifier les textes. En effet, comme ces textes ne sont pas des lettres d'amour, l'on saurait les inclure dans le corpus des *saluts*.

Le critère de la structuration épistolaire, qui est en relation étroite avec le critère précédent, est un critère stable mais potentiellement problématique. D'une part, parce que pas tous les *saluts* ne présentent une structuration épistolaire parfaitement limpide<sup>70</sup>, d'autre part, parce que l'usage de l'*ars dictaminis* ne se limite pas au seul genre du *salut*, mais se retrouve de manière générale dans les épîtres médiévales. Ici l'essentiel, c'est qu'il doit s'agir d'un texte qui se présente sous forme de *lettre*.

Regroupant ces trois critères, j'en arrive à la suivante définition générale du *salut* catalan: lettre d'amour en *noves rimades* ou en *codolades*. Or, il sera clair qu'aucun de ces trois critères n'est en soi caractéristique du seul *salut*: c'est justement leur combinaison dans un seul texte qui fait le *salut*. Toutefois, pour ne pas appliquer des critères inutilement sévères, qui risqueraient de ne pas faire justice à la complexité de la situation littéraire et historique, il me semble que le minimum de deux de ces trois critères doit être respecté pour qu'on puisse parler de *salut*, à condition, pourtant, que l'un d'entre eux soit le critère de la structure dialoguée. Ainsi, on permet une zone plus large de textes autour d'un centre de textes 'classiques' réalisant l'ensemble des critères<sup>71</sup>.

4.2. Ceci dit, il est possible de passer à une délimitation provisoire du corpus des *saluts* catalans<sup>72</sup>. Or, il sera peu utile de fournir ici un examen détaillé de tous les textes à partir de mes critères: on aura vite fait de juger. En effet, les trois textes le plus souvent considérés par la critique comme des *saluts* – le *Salut d'amor*, *Senyora graciosa* et la *Raquesta* – réalisent largement les critères que j'ai établis<sup>73</sup>. Ensuite, j'ai déjà exclu de mes considérations les deux *saluts* d'Amanieu de Sescars<sup>74</sup> et le *Facet*, tout en contenant plusieurs *saluts* qu'il sera intéressant d'examiner de plus près, est bien évidemment loin d'en constituer un lui-même. Quant aux *Mal d'amor* et *Prechs d'amor*, le simple fait qu'ils ne sont pas des lettres d'amour les disqualifie d'avance<sup>75</sup>. Restent donc la copie anonyme d'un passage du *Facet* (*Madona dolça, Déus vos sal*) et *A bella Venus* de Francesc de la Via. Le premier est un texte quelque peu exceptionnel. Extrait partiel et autonome d'un des *saluts* du *Facet* datant du 15<sup>ème</sup> siècle, il conserve la forme et le contenu de l'original, observant en même temps parfaitement les règles de l'*ars dictaminis*<sup>76</sup>. Il n'y a donc aucune raison

70. Cf. la distinction d'Ors i Muntanya entre *saluts* 'épistolaires' et *saluts* 'non-épistolaires' (voir ci-dessus).

71. Appliqués ainsi, les critères que j'adopte ont en effet l'avantage de ne pas exclure d'avance, d'une part les *saluts* écrits en strophes, d'autre part les *saluts* qui ne se servent pas de la structure épistolaire de l'*ars dictaminis*, tout en garantissant, en même temps, l'essence générique du corpus qu'est sa structure dialoguée.

72. Ici comme dans la suite, mes remarques sur ces textes se basent sur les éditions suivantes: *Salut d'amor*: Asperti, 2001; *Senyora graciosa*: Brunat, 2001; *Alta de pretz, flor de mesura*: Cabré, 2000; les deux *saluts* d'Amanieu de Sescars: Riquer, III, 1975: 1655-1661 et Schultz-Gora, 1919: 10-16; le *Facet*: Ziino, 1990-1991; le *Mal d'amor*: Cabré, 1993: 183-200; les *Prechs d'amor*: Navarro, 2000; le *salut* emprunté au *Facet*: Martorell, repr. 1988: 24-25 et *A bella Venus* de Francesc de la Via: Pacheco, 1997: 289-308.

73. Pour un découpage épistolaire du *Salut d'amor*, d'*Alta de pretz* et de *Senyora graciosa*, voir Ors i Muntanya, I, 1985: 269-321, et II, 614-615 et 627-630 respectivement. Il faut noter, une fois de plus, qu'aucun de ces trois textes ne commence par une *salutatio* explicite. Le seul texte à présenter, à l'instar des textes occitans, une *salutatio* classique, est en effet *En nom de Deu totpoderos*. Du reste, conscient de la tradition épistolaire, l'auteur de *Senyora graciosa* s'excuse de ne pas avoir inclut une *descriptio* (en l'occurrence: *laudatio puellae*) explicite dans sa lettre (vv. 37-42).

74. Voir *supra*, note 7.

75. Cf. le jugement d'Ors i Muntanya sur ce dernier texte: 'Al marge de la llarga i curiosa *enumeratio* d'amants célèbres, no hi he sabut veure cap tret que recordi els característics dels saluts d'amor' (Ors i Muntanya, I, 1985: 135). À noter que, dans le manuscrit qui le contient (Madrid, B.N., ms.10264), il est précédé d'un ensemble de sept lettres d'amour en prose (voir Riquer, 1995a: 151).

76. Il est facile de y retrouver les parties épistolaires traditionnelles: *salutatio*: vv. 1-4; *captatio benevolentiae* (*descriptio puellae*): vv. 5-10; *narratio* et *petitio*: vv. 11-32; *conclusio*: vv.33-34.

objective pour ne pas considérer ce texte comme un *salut*<sup>77</sup>. Le long et hybride *A bella Venus* de Francesc de la Via, qui date également du 15<sup>ème</sup> siècle, est un texte tout aussi exceptionnel. S'il se présente partiellement comme une lettre parlant de l'amour et destinée à la cousine de l'auteur, le caractère composite de la pièce (qui s'ouvre sur une lettre en prose inspirée des *Héroïdes* d'Ovide et qui se clôt curieusement sur une *tenson*), permet cependant tout au plus de parler d'un *salut* intégré et empêche d'y voir un *salut* proprement dit<sup>78</sup>.

Restent donc les cinq textes anonymes suivants: *En nom de Deu totpoderos*, le *Salut d'amor*, *Senyora graciosa*, la *Raquesta* et *Madona dolça, Déus vos sal*. Il ne sera pas inutile de regrouper ici ce corpus provisoire des *saluts* catalans. En voici donc un aperçu plus détaillé, par ordre alphabétique des titres traditionnels ou, dans l'absence de ceux-ci, des *incipit*, dans lequel je donne pour chaque texte le(s) manuscrit(s) dans le(s)quel(s) il se trouve, les éditions qui en existent et quelques informations formelles<sup>79</sup>:

### 1. Anonyme – *Raquesta* ('Alta de pretz, flor de mesura')

#### [Rao An 0.9]

Ms.: *H<sup>b</sup>* [ff.117r-119v].

Éditions: Cabré, 2000 (RIALC); Bohigas, 1988: 182-187; Ors i Muntanya, II, 1985: 616-630 [inédite]; Riquer, II, 1984-1985<sup>4</sup>: 241 [édition partielle en fac-similé]; Massó Torrents, I, 1932: 405-406 [édition partielle].

Métrique: 143 vers en *codolades*<sup>80</sup>.

### 2. Anonyme – *En nom de Deu totpoderos*

#### [Rao 0bis]

Ms.: Barcelona, Arxiu de la Catedral, Notaria particular, not. Francesc de Puig, vol. 1352 – 1354.

Éditions: Cifuentes, 2000 (RIALC).

Métrique: 40 octosyllabes à rimes plates.

77. Dans le même recueil de Martorell se trouve, par ailleurs, un texte intéressant qui, lui, n'a du *salut* que la forme dialoguée (Martorell, repr. 1988: 130-131). Il s'agit d'un poème en vers décasyllabiques (*incipit: La nuit e el jorn me pens e hai gran cura*) écrit au 15<sup>ème</sup> siècle par un Pere Salvador. Si la pièce se veut clairement une lettre, elle a été écrite sous forme de chanson (6 strophes de 4 vers, dont quelques unes *grosso modo* en *coblas capfinidas*) et ne se sert nullement des procédés épistolaires. Il s'agit donc d'une chanson transformée en lettre et non pas d'un *salut* proprement dit.

78. Ors i Muntanya arrive à la même conclusion: 'Aquesta primera part de *A bella Venus*, molt proteïca (tensó – demanda – salut d'amor i cançó de malmaridada) [...] és encapçalada per un elogi de la dama que recorda, encara que vagament, en iniciar-se, les salutacions implícites [...]. Després, però, la seva mateixa persistència i l'absència d'altres trets i motius característics dels saluts fan palès que la composició s'encamina cap a d'altres indrets' (Ors i Muntanya, I, 1985: 161). N'oublions pas, pourtant, que le *Salut d'amor* même constitue l'exemple le plus illustratif d'un *salut* à la textualité très hétérogène. Les vers 1-188 d'*A bella Venus* réalisent en effet objectivement tous les critères du *salut*. C'est donc surtout le fait que ce passage ne constitue qu'une partie de l'ensemble du texte (auquel il faut ajouter la lettre en prose et la *tenson*) qui m'amènent à y voir un *salut* intégré plutôt qu'un *salut* proprement dit. Le lien que maintient le texte avec le genre a d'ailleurs été souligné par Pacheco, son dernier éditeur (Pacheco, 1997: 45-46, 53 et 113-123). Je reviendrai sur ce texte et cet auteur dans le deuxième article.

79. Je suis en outre le répertoire – élargi par le RIALC – des auteurs et des œuvres ('Rao') de Parramon i Blasco (cf. Parramon i Blasco, 1992: 273-319).

80. Ce nombre de vers impair est curieux. On peut effectivement se demander si la formule de clôture de ce texte ('Ffinit est') n'est pas à ajouter au texte même: elle semblerait rimer avec les derniers vers du texte: *lieu e prest*. Ors i Muntanya est le seul à transcrire ainsi cette formule (Ors i Muntanya, II, 1985: 622), qui selon Bohigas et Cabré se résume à *Ffinit*.

### 3. Anonyme – *Madona dolça, Déus vos sal*

- Mss.: Correspondance médiévale de l'Arxiu Històric Municipal de Barcelona. Il existe deux versions de ce texte<sup>81</sup>.  
 Édition: Martorell, repr. 1988: 25-26.  
 Métrique: 34 octosyllabes à rimes plates suivis de deux vers de 13 syllabes.

### 4. Anonyme – *Salut d'amor* ('Destret d'emors mi clam a vos')

#### [Rao An 0.38]

- Mss.: *F<sup>a</sup>* [ff.8r-16v].  
 Éditions: Asperti, 2001 (RIALC); Badia, 2003: 91-112 [traduction en catalan moderne]; Ruiz i Calonja, 1990 [édition partielle modernisée]; Ors i Muntanya, II, 1985: 519-605 [inéдите]; Pacheco, 1983: 99-114 [édition modernisée]; Massó Torrents, I, 1932: 397-403 [édition partielle]; Meyer, 1891: 193-209.  
 Métrique: 708 octosyllabes à rimes plates<sup>82</sup>.

### 5. Anonyme – *Senyora graciosa*

#### [Rao An 0.133]

- Mss.: *E* [f.85v].  
 Éditions: Brunat, 2001 (RIALC); Ensenyat i Pujol (et al.), 2000: 428-429 [avec facsimilé]; Ors i Muntanya, II, 1985: 608-615 [inéдите]; Massó Torrents, I, 1932: 408-409.  
 Métrique: 54 octosyllabes à rimes plates<sup>83</sup>.

Ce corpus des *saluts* catalans se veut un corpus conservateur à valeur avant tout provisoire et pragmatique. En effet, il ne prétend nullement fermer la discussion sur l'ampleur de la tradition catalane du *salut*, discussion qui non seulement n'a encore guère été abordée, mais qui est également difficile à résoudre de manière définitive, comme nous l'avons vu. Aussi s'agit-il ici en premier lieu d'identifier comme tels les *saluts* catalans connus, afin que, malgré la minceur du corpus, ce genre difficilement saisissable soit mieux reconnu et finalement intégré dans l'histoire de la littérature catalane.

## 5. DE NOUVELLES PERSPECTIVES SUR LE *SALUT* CATALAN

Le genre du *salut* est resté pendant longtemps un domaine mal connu de la littérature catalane médiévale. Cela ne saurait surprendre pour un genre marginal et mal définissable, aux auteurs anonymes et aux pauvres témoignages manuscrits. Ce qui semble toutefois avant tout avoir sou-

81. Cf. Riquer, II, 1984-1985<sup>4</sup>: 226 et Martorell, repr. 1988, note à la page 145: 'Hi ha dos borradors d'aquesta lletra, amb divergències poc importants'. Le texte ne figure ni dans le *Repertori* de Parramon i Blasco ni sur le site du RIALC.

82. Je suis l'édition d'Asperti, qui compte un vers de plus que le *Repertori* de Parramon i Blasco.

83. En réalité, il est difficile de classer le mètre de ce poème, dont l'auteur anonyme s'est permis assez de liberté dans la versification: si les octosyllabes sont majoritaires, le texte contient également de nombreux hexasyllabes et heptasyllabes. En effet, surpris, semble-t-il, par les irrégularités du texte, Parramon i Blasco a classifié ce texte dans une catégorie à part entière dans son répertoire (Parramon i Blasco, 1992: 231).

vent empêché la critique de voir dans le mince corpus de lettres d'amour en vers, pourtant connues depuis très longtemps, les représentants du genre en Catalogne, c'est qu'elles sont œuvre du 14<sup>ème</sup> siècle. S'inscrivant dans cette époque de transition linguistique et littéraire, qui délaisse le canon troubadouresque pour lui préférer la vogue des *noves rimades*, le *salut* catalan semble être séparé au niveau chronologique comme au niveau littéraire de son modèle, le *salut* occitan<sup>84</sup>. Le nouveau *salut* occitano-catalan *En nom de Deu totpoderos* permet de mieux saisir cette situation complexe. Il permet en effet: 1) d'affirmer avec certitude l'existence d'une tradition catalane du *salut*, telle qu'elle avait pu être tout au plus soupçonnée jusqu'à maintenant; 2) de mettre en évidence le lien ininterrompu qui existe entre le *salut* occitan et le *salut* catalan et 3) de souligner le caractère spécifique du *salut* catalan en tant qu'enfant vraisemblable des *noves rimades*. Pont reliant les traditions occitanes et catalanes du *salut* d'un côté, le *salut* catalan et les *noves rimades* de l'autre, ce petit texte préservé par hasard ouvre ainsi de nouvelles perspectives sur l'histoire du genre en Catalogne. Aussi est-il possible, devant ces nouvelles données, de délimiter finalement un premier corpus de *saluts* catalans. Un tel corpus pourra se fonder sur les caractéristiques du *salut* occitan, sans pour autant perdre de vue, notamment au niveau formel, les propriétés des textes catalans. Pour mince qu'il soit, le corpus que l'on peut alors distiller permet de reconnaître le genre dans la poignée de lettres d'amour qu'on a souvent considérés comme de simples poèmes épistolaires apparus dans le sillage des *noves rimades* et, ainsi, de rendre à nouveau visible *en tant que tel* le genre du *salut* et de restaurer sa place dans la littérature catalane médiévale.

Car en effet, si l'analyse d'*En nom de Deu totpoderos* a permis de poser à nouveau le problème du *salut* catalan, il conviendra ensuite de dépasser ses limites génériques afin de réévaluer la place et le fonctionnement du genre dans son contexte littéraire. Une telle reconstruction de la fortune du *salut* dans la littérature catalane médiévale sera l'objet d'un deuxième article.

## BIBLIOGRAPHIE

- ALBERNI JORDÀ, A. (2003): *El cançoner Vega-Aguiló (BC, mss. 7 i 8): estructura i contingut*, Barcelona. [thèse de doctorat consultable sur Internet: <http://www.tdx.cesca.es/>]
- ANGLADE, J. (1971): *Las leys d'amors*, repr. New York; London.
- ANNICCHIARICO, A. (2003): "Narracions en vers" catalanes medievals. *Appunti e materiali per una guida bibliografica*. Roma.
- ARAGÓ, A.M. (1980): «Goigs del segle xv inscrits en un llibre notarial». *Estudis Universitaris Catalans*, XXIV, p. 11-14.
- ASPerti, S. (1985): «Flamenca e dintorni. Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo». *Cultura neolatina*, 45, p. 59-103.
- (2001): *Destret d'emors mi clam a vos (= Salut d'amor)* (RIALC).
- BADIA, L. (2003): *Tres contes meravellosos del segle xiv*. Barcelona.
- BADÍA MARGARIT, A. (1951): *Gramática histórica catalana*. Barcelona.

84. Cette interruption dans l'histoire de la littérature ne concerne pas seulement le genre du *salut*, mais constitue un problème plus général de l'histoire littéraire catalane médiévale. Grifoll (1995) fournit une belle analyse du 'vide' littéraire de la première moitié du 14<sup>ème</sup> siècle, dans lequel commence à résonner la voix du 'je'. En tant que forme d'écriture littéraire à la première personne, les *saluts* semblent s'inscrire de façon naturelle dans cette dernière évolution. Sur tous les deux points – interruption de la tradition et émergence du *je* – l'histoire du *salut* semblerait ainsi refléter celle de la littérature catalane médiévale en général.

- BEC, P. (1957): «L'introduction et la conclusion dans les saluts d'amour d'Arnaud de Mareuil». *Mélanges de linguistique et de littérature romanes à la mémoire d'István Frank*. Saarbrücken, p. 39-50.
- (1961a): *Les saluts d'amour du troubadour Arnaud de Mareuil*. Toulouse.
- (1961b): «Pour un essai de définition du salut d'amour: les quatre inflexions sémantiques du terme. A propos du salut anonyme *Dompna, vos m'aves et amors*». *Estudis Romànics*, IX, p. 191-201.
- BOHIGAS, P. (1988): *Lírica trobadoresca del segle xv. Joan Basset i altres poetes inèdits del Cançoner Vega-Aguiló*. Barcelona.
- BRUNAT, G. (2001): *Senyora graciosa* (RIALC).
- CABRÉ, LL. (1993): *Pere March. Obra completa*. Barcelona. [consultable partiellement sur le site du RIALC].
- CABRÉ, M. (2000): *Alta de pretz, flor de mesura* (RIALC) [version révisée de l'édition de Bohigas (1988)].
- CAHNER, M. (1977a): *Epistolari del Renaixement*. València. Vol. I.
- (1977b): «Debat epistolar entre Bernat Fenollar i Isabel Suaris». *Els Marges*, 10, p. 71-76.
- CALUWÉ, J.-M. (1993): *Du chant à l'enchantement. Contribution à l'étude des rapports entre lyrique et narratif dans la littérature provençale du xiii<sup>e</sup> siècle*. Gent.
- CAPUSSO, M.G. (1997): «La novella allegorica di Peire Guilhem». *Studi mediolatini e volgari*, 43, p. 35-130.
- (2005): «La foresta degli amanti. Echi e rifrazioni dell'immaginario medievale nel 'salut' *Des-tret d'emors mi clam a vos* (Codice catalano F)». *Il Confronto Letterario*, 43, p. 7-23.
- CARAPEZZA, F. (2001): «Raimbaut travestito da Fedra (*BEDT* 389 I). Sulla genesi del *salut* provenzale». *Medioevo Romanzo*, 25, p. 357-395.
- CASES I LOSCOS, LL. (1990): *Catàleg dels protocols notarians de Barcelona*. Vol 2: *Altres arxius*. Barcelona.
- CERULLO, S. (2004-2005): *Il salut provenzale. Definizione e studio del genere nei suoi rapporti con l'epistolografia d'amore mediolatina*. [thèse de doctorat inédite]
- CIFUENTES, LL. (2000): *En nom de Deu totpoderos* (RIALC).
- CINGOLANI, S. M. (1990-1991): «*Nos en leyr tales libros trobemos plazer e recreation*. L'estudi sobre la difusió de la literatura d'entreteniment a Catalunya els segles XIV i XV». *Llengua & Literatura*, 4, p. 39-127.
- DI GIROLAMO, C. (2006): «*Madonna mia*. Una riflessione sui *salutz* e una nota per Giacomo da Lentini». *Cultura neolatina*, 66, p. 411-422.
- (2007): «Maria di Francia e il *salut d'amour*». *Cultura neolatina*, 67, p. 161-165.
- ENSENYAT I PUJOL, G., / MAS I VIVES, J., / MATAS I ALOMAS, J.M., / MUT CALAFELL, A. (2000): *Cançoner Aguiló*. Palma de Mallorca.
- FERRERO, G.G. (1962): «Appunti sul *Jaufre*». *Cultura neolatina*, 22, p. 123-140.
- FRATTA, A. (2004): «I trovatori nella memoria: citazioni trobadoriche nei poeti catalani dei secoli XIV e XV». FERRARI, A., / ROMUALDI, S. (éd.): «*Ab nou cor et ab nou talen*». *Nouvelles tendances de la recherche médiévale occitane*. Modena, p. 229-240.
- (2005): *Jordi de Sant Jordi. Poesies*. Barcelona.
- GALANO, S. (2000): *Blandin de Cornoalha* (RIALC).
- GAMBINO, F. (2004): «Forme e generi in contatto: *A Deu coman vos e-l vostre ric preç*». CASTANO, R., / GUIDA, S. / LATELLA, F. (éd.): *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc. Actes du Septième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes*. Roma, p. 343-362.
- GRIFOLL, I. (1995): «Les noves rimades entre el *jo* líric i la ficció de la prosa». BEGGIATO, F. (éd.): *La narrativa in Provenza e Catalogna nel XIII e XIV secolo*. Pisa, p. 109-144.



- GRIFOLL, I. (1998): «Literatura d'Oc - literatura d'Oïl a Occitània - Catalunya s. XIII-XIV». CAMPS, C., / HEUSCH, C. (éd.): *Languedoc - Roussillon – Catalogne. État, nation, identité culturelle régionale (des origines à 1659). Actes du Colloque 20-22 Mars 1997*. Montpellier, p. 39-70.
- GRIFOLL ÀVILA, I. (1996): *Frayre-de-Joy e Sor-de-Plaser. Edició i estudi*, Girona. [thèse de doctorat inédite]
- GUIDA, S. (1999): «Cartulari e trovatori. 1. Arnaut Guilhem de Marsan 2. Amanieu de la Broqueira 3. Guilhem Peire de Cazals 4. Amanieu de Sescars». *Cultura Neolatina* 59, p. 71-127.
- HUCHET, J.-Ch. (1988): *Flamenca. Roman occitan du XIII<sup>e</sup> siècle*. Paris.
- LANDOLFI MANFELLOTO, A. (1986): «Eledus, Serena e il secondo Arnaldo» *Cultura neolatina*, 46 (1986), p. 131-143 [reprise dans ANTONELLI, R. / BEGGIATO, F. / FERRARI, A. / SOLIMENA, A. (éd.) (1989): *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Modena. Vol. III, p. 789-801.]
- LEE, C. (2003): «I frammenti del *Jaufre* nei canzonieri lirici». SÁNCHEZ MIRET, F. (éd.) : *Actas del XXIII. Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica (Salamanca, 24-30 septiembre 2001)*. Tübingen, vol. IV, p. 135-147.
- LIMACHER-RIEBOLD, U. (1997): *Entre «novas» et «romans». Pour l'interprétation de «Flamenca»*. Alessandria.
- LIMENTANI, A. (1977): *L'eccezione narrativa. La Provenza medievale e l'arte del racconto*. Torino, p. 273-284.
- LLOBET I PORTELLA, J.M. (1996): «Uns versos inèdits de Mossé Natan, jueu de Tàrraga (segle XIV)». *Urtx. Revista cultural de l'Urgell*, 9, p. 135-139. [édition disponible sur RIALC]
- MARCEL CLUZEL, I. (1958-1959): «Amanieu de Sescars, troubadour catalan?». *Revista de filología española*, 42, p. 270-278.
- MARTORELL, F. (1988): *Epistolari del segle xv. Recull de cartes privades*, repr. Barcelona.
- MASSÓ TORRENTS, J. (1932): *Repertòri de l'antiga literatura catalana*. Barcelona. vol.I.
- MELLI, E. (1962): «I salut e l'epistolografia medievale». *Convivium*, 30, p. 385-398.
- MEYER, P. (1867): «Le salut d'amour dans les littératures provençale et française». *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 28, p. 124-170.
- (1891): «Nouvelles catalanes inédites. II. Salut d'amour». *Romania*, 20, p. 193-209.
- MILÀ Y FONTANALS, M. (1876): *Poëtes catalans. Les novel rimades, la codolada*. Montpellier ; Paris.
- MOREL-FATIO, A. (1886): «Mélanges de littérature catalane. III. Le livre de courtoisie». *Romania*, 15, p. 192-235.
- NAVARRO, G. (2000): *Amor de cor hafectuos (= Prechs d'amor)* (RIALC).
- ORS, J. (1977-1978): «El Libre dels mariners. Text i caracterització literària». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 37, p. 213-252. [édition disponible sur RIALC]
- ORS I MUNTANYA, J. (1985): *Els saluts d'amor provençals: estudi i edició del salut-lai del còdex de Carpentràs*, Barcelona. 2 vol. [thèse de doctorat inédite]
- PACHECO, A. (1983): *Blandín de Cornualla i altres narracions en vers dels segles XIV i XV*. Barcelona.
- (1997): *Francesc de la Via. Obres*. Barcelona. [consultable partiellement sur le site du RIALC]
- PAGÈS, A. (1930): *Andreae Capellani regii Francorum de amore libri tres. Text llatí amb la traducció catalana del segle XIV*. Castelló de la plana.
- (1936): *La poésie française en Catalogne du XIII<sup>e</sup> siècle à la fin du XIV<sup>e</sup>*, Toulouse; Paris.
- PARDUCCI, A. (1942): «La «lettera d'amore» nell'antica letteratura provençale», in: *Studi Medievali* (nouv. série) 15, p. 69-110.
- PARRAMON I BLASCO, J. (1992): *Repertori mètric de la poesia catalana medieval*. Barcelona.
- POE, E. W. (2006): «Marie de France and the salut d'amour», in: *Romania* 124, p. 301-323.
- PUJOL, J. (2004): «Traducciones y cambio cultural entre los siglos XIII y XV», in: LAFARGA, F., / PEGENAUTE, L. (éd.): *Historia de la Traducción en España*. Salamanca, p. 623-650.

- Repertorio Informatizzato dell' Antica Letteratura Catalana* (RIALC), www.rialc.unina.it.
- RIQUER, M. de (1975): *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona. Vol. 3.
- (1984-1985<sup>4</sup>): *Història de la literatura catalana*, Barcelona. Vol. I-IV: *Part antiga*.
- RIQUER, I. de (1992): «Les poèmes narratius catalans en *noves rimades* des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles». *Revue des Langues Romanes*, 96, p. 327-350.
- (1993): «Poemas catalanes con citas de trovadores provenzales y de poetas de otras lenguas».
- BREA, M. (coord.) : *O cantar dos trovadores*, Santiago de Compostella, p. 289-314.
- (1995a): «Jaufré Rudel y los *prechs d'amor*». PAREDES, J. (éd.): *Medievo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre – 1 octubre 1993)*. Granada. Vol. IV, p. 151-164.
- (1995b): «Géneros trovadorescos en el *Jaufré*». BEGGIATO, F. (éd.): *La narrativa in Provenza e Catalogna nel XIII e XIV secolo*. Pisa, p. 11-26.
- (2003): *Las canciones de Sant Joan de les Abadesses. Estudio y edición filológica y musical*, en collaboration avec Maricarmen GÓMEZ MUNTANÉ, Barcelona.
- ROMEU I FIGUERAS, J. (1993): *Estudis de lírica popular i lírica tradicional antigues*. Abadia de Montserrat.
- RUHE, E. (1975): *De amasio ad amasiam. Zur Gattungsgeschichte des mittelalterlichen Liebesbriefes*. München.
- RUIZ I CALONJA, J. (1990): *Retaule de la vida medieval. Textos catalans coetanis*. Barcelona.
- RUSSELL-GEWITT, P. (1965): *Medieval Catalan Linguistic Texts*. Oxford.
- SCHULTZ-GORA, O. (1919): *Provenzalische Studien*, Straßburg, vol. I.
- SIVIERO, D. (1997): *Jordi de Sant Jordi. L'amoroso cerchio. Poesie dell'ultimo trovatore*. Milano; Trento.
- TURRÓ, J. (2000): Perot Joan, *O Mara de Deu, senyora* (RIALC).
- UULDERS, H. (2005): *Le salut occitan. Technique poétique et statut générique*. Groningen. [mémoire de Maîtrise inédit]
- (2007): «Le *salut* occitan: du genre dialogué à un dialogue de genres», in: MLN 122, French Issue, p. 848-874.
- ZIINO, F. (1990-1991): *Il «facet» catalano. Edizione critica di un poemetto del secolo XIV con introduzione e glossario*. Roma. [mémoire de Maîtrise inédit; édition consultable sur le site du RIALC]
- (1995): «Alcune osservazioni sul Facet catalano», in: BEGGIATO, F. (éd.): *La narrativa in Provenza e Catalogna nel XIII e XIV secolo*. Pisa, p. 185-216.
- ZUFFEREY, F. (1994): «La partie non-lyrique du chansonnier d'Urfé». *Revue des Langues Romanes*, 98, p. 1-29.

## RÉSUMÉ

La découverte récente d'un nouveau *salut* occitano-catalan ou lettre d'amour en vers permet de rouvrir l'enquête sur ce domaine négligé de la littérature catalane médiévale. Ce premier article offre un bref survol de l'attention que la critique a prêtée au genre jusqu'à maintenant afin de cerner les problèmes qu'il pose; ensuite, il fournit une nouvelle édition ainsi qu'une lecture du texte récemment venu au jour, pour proposer enfin un corpus provisoire de *saluts* catalans.

PAROLES-CLÉ: littérature médiévale, troubadours, problématique des genres, *noves rimades*, *salut*.

ABSTRACT

‘Lettres qui van per tal afar.’

A new Occitano-Catalan *salut* and the fortune of the genre in Catalonia.

The recent discovery of a new occitan-catalan *salut* or love-letter in verse enables a new investigation into this neglected field of medieval Catalan literature. This first article offers a brief survey of the attention the genre has received so far in order to define the problems it raises; it then provides a new edition and a reading of the text that has recently come to light, and finally proposes a provisory corpus of Catalan *saluts*.

KEYWORDS: medieval literature, troubadours, genre problematics, *noves rimades*, *salut*.