

Fanny OUDIN

LA PRATIQUE ÉPISTOLAIRE MÉDIÉVALE ENTRE NORME ET LIBERTÉ

Faire apparaître la lettre comme une figure possible de l'autorité, et comme le vecteur de l'exercice d'un pouvoir peut sembler, à première vue, paradoxal : la conception moderne de la lettre impose en effet l'idée d'un propos épistolaire à la fois aisé et spontané, qui reproduirait en absence la liberté d'allure du dialogue en traitant des sujets les plus divers dans l'ordre naturel où jaillissent les pensées. Avec ce modèle de la discussion amicale, la correspondance semble donc bien se cantonner dans le domaine des relations privées, et s'éloigner de toute forme d'exercice d'un pouvoir pour se consacrer à une pure expressivité.

Ces idées sont cependant nuancées lorsque les critiques, abandonnant le modèle humaniste et classique de la conversation épistolaire, font remonter leurs regards vers le Moyen Âge : les lettres de cette époque sont plutôt décrites, avec une forte nuance péjorative, comme des dissertations politiques et érudites modelées par une rhétorique creuse et artificielle. Ce qui distingue le Moyen Âge en effet, par rapport à la Renaissance et à l'Antiquité dont celle-ci s'inspire pour renouveler le genre épistolaire, est la diffusion massive de manuels épistolaires qui, à partir du XII^e siècle, imposent un certain nombre de règles et de codes au discours épistolaire en le modelant sur le discours antique¹. Cette récupération pour le discours épistolaire des préceptes de la rhétorique antique va à l'encontre du cantonnement de la pratique épistolaire dans la sphère privée d'une conversation à bâtons interrompus : non seulement elle substitue au style naturel présumé de la lettre un style travaillé et subordonné à une visée persuasive, mais surtout elle réutilise pour un discours écrit et personnel des règles destinées d'abord à donner son plein effet au discours public proféré sur le forum ou au tribunal.

Deux problèmes se posent donc si l'on veut envisager les rapports de la pratique épistolaire avec les figures de l'autorité. D'une part, la tension établie entre le naturel du style et une codification soumise à des règles précises attire l'attention sur l'exercice d'une autorité sur la pratique épistolaire par la mise en place de normes épistolaires à la fois sociales, linguistiques et stylistiques. D'autre part la récupération des codes du discours public suggère la possibilité de l'exercice d'une autorité par la lettre : celle-ci serait susceptible de légiférer sur des points de doctrines aussi bien que de transmettre des ordres pourvus d'une valeur juridique et coercitive. Du point de vue littéraire, se pose alors le problème de la nature rhétorique de ce pouvoir épistolaire, et de ses rapports avec les modes de la *praesentia in absentia*.

¹ A. Boureau évoque même, dans « La norme épistolaire, une invention médiévale », *La correspondance. Les usages de la lettre au XIX^e siècle*, dir. R. Chartier, Paris, Fayard, 1991, une invention médiévale de la norme épistolaire. De fait, la continuité (ou non) entre les *artes dictaminis* médiévaux et la rhétorique antique pose problème, mais ce n'est pas ici notre sujet. Je me bornerai donc à remarquer que, même si la lettre a pu se présenter comme une forme d'exercice rhétorique dans l'Antiquité, elle ne semble pas comme telle avoir fait l'objet d'une attention soutenue ni d'une codification massive, comme c'est le cas au Moyen Âge : la majorité des traités de rhétorique antiques, ceux dont l'influence a été la plus nette et la lecture la plus répandue, comme en témoigne le nombre d'exemplaires conservés, sont consacrés à l'éloquence politique et au discours public, non à la lettre en tant que telle, qui ne semble apparaître dans leur propos que de façon épisodique et secondaire, à titre d'entraînement. Ce qui m'importe est donc ici la récupération de règles vouées à l'éloquence politique, liée à l'exercice du pouvoir, par un discours qui, *a priori*, n'y participe pas directement : le fait que les humanistes de la Renaissance se soient tournés, contre le Moyen Âge, vers l'Antiquité pour rendre plus naturel le style de leurs lettres peut paraître assez révélateur dans cette perspective.

UNE COMMUNICATION NORMEE : LES REGLES QUI REGISSENT LE GESTE EPISTOLAIRE

Une pratique mise en forme par la norme sociale

*Une relation interpersonnelle soumise aux normes sociales

La pratique épistolaire peut se définir comme un processus de communication entre deux personnes qui ne sont pas présentes l'une face à l'autre et qui de ce fait recourent à divers intermédiaires² : il s'agit donc, comme le rappelle la définition classique qui y voit un « dialogue en absence », d'une forme de communication indirecte et médiatisée par différents moyens. Le premier élément important de cette définition est le caractère fondateur de la relation interpersonnelle dans le geste épistolaire : c'est par elle qu'il offre prise à une normalisation sociale en sortant du cercle de la pure intériorité. En effet, dans l'ouvrage qu'il a dirigé sur *Les usages de la lettre au XIX^e siècle*, Roger Chartier insiste à plusieurs reprises sur le caractère privilégié du geste épistolaire pour saisir l'équilibre établi entre le *moi* et les *autres*, que ceux-ci soient envisagés individuellement ou collectivement, comme personnes ou comme groupe social : pour lui, à la fois libre et codifiée, alliant l'intime au public aussi bien que le secret à la sociabilité, « la lettre, mieux qu'aucune autre expression, associe le lien social et la subjectivité³ ».

Cette socialisation de l'expression de soi par son intégration à un processus de communication apparaît, dans les lettres médiévales, dès les premiers mots, comme le montrent les salutations adressées par le châtelain de Couci à la dame de Fayel :

A dame honnable et vaillant,
Noble, de maintien couvenant.
Chius qui vous ayme vraiment
Vous mande salus plus de cent⁴.

La mise en place de la communication par l'expression phatique consacrée « Salut vous mande » s'effectue selon une hiérarchie nettement déterminée, qui peut-être comprise de manière à la fois relative et absolue. L'ordre de présentation lui-même est significatif car il se justifie par une double référence aux codes de la politesse médiévale, selon laquelle l'interlocuteur est nommé en premier, et aux codes de l'amour courtois : dans la fiction de relation vassalique sur laquelle repose l'amour courtois, la dame, suzeraine de l'amant, doit être nommée la première. Sa désignation repose alors, comme pour un roi, sur une conception absolue de la hiérarchie sociale : les qualités qui servent à la définir semblent autant de titres qui lui appartiendraient de tout temps. La présentation du châtelain au contraire ne qualifie plus son être que de façon relative, à travers la relation qui l'unit à la dame et à laquelle il semble se réduire tout entier. Cette modulation de l'identité du locuteur en fonction de la nature de la relation qui l'unit à son correspondant montre que le primat du processus de communication sur la pure expression provoque un transfert d'importance de l'énonciateur sur le destinataire : celui-ci devient le point de référence à partir duquel se définit tout l'échange. La fonction impressive du langage se subordonne donc la fonction purement expressive : le discours subjectif est soumis aux codes sociaux qui régissent la relation interpersonnelle.

² Cet emploi des intermédiaires peut être lui-même soumis à un certain nombre de règles liées aux rapports sociaux, mais cet aspect de la régulation reste second et ne nous intéressera pas ici.

³ R. Chartier (dir.), *La correspondance. Les usages de la lettre au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1991, p. 10

⁴ Jakemes, *Le roman du châtelain de Couci et de la dame de Fayel*, éd. M. Delbouille, Paris, SATF, 1936, v. 3033-3036.

Qu'elle se définisse de façon absolue, en tenant seulement compte du rang social du destinataire, ou de façon relative, en tenant plutôt compte du rapport entre les deux correspondants, la hiérarchie établie par les salutations remplit donc une fonction discriminante en mettant en place une relation fondamentalement asymétrique. Ce déséquilibre entre les correspondants, qui apparaît déjà dans les communications amoureuses où le silence de la dame menace toujours de mener à une aporie de la communication, est plus frappant encore lorsque la correspondance se déplace dans le domaine religieux : la jonction de l'humain et du divin représente sans doute le cas de communication épistolaire le plus nettement hiérarchisé. En effet, aussi surprenant qu'il puisse paraître à des esprits modernes, la liturgie développée par l'Eglise autour des épîtres de Paul a créé l'illusion et l'habitude d'une communication épistolaire entre Dieu et ses créatures⁵ : celle-ci s'est alors développée sous la forme d'épîtres fictives circulant entre le ciel et la terre, dont il existe quelques attestations en langue vulgaire. Les plus célèbres sont celles sur le repos dominical adressées par le Christ à la communauté des fidèles, mais il existe également des lettres envoyées par les hommes à Dieu, comme dans le *Respit de la Mort* composé par Jean LeFèvre en 1376, alors qu'il se croyait près de mourir⁶. Considérant la mort comme une dette pour laquelle Dieu serait le créancier des hommes il se prétend débiteur insolvable à l'égard de Dieu en raison des nombreux péchés qu'il a commis, et demande une lettre de répit pour avoir le temps de s'amender. Il est intéressant de voir la communication avec le Créateur user des moyens les plus ordinaires et jouer de structures sociales terrestres : c'est un tribunal humain, la chancellerie royale, qui est sollicitée pour intercéder et régler le différent entre le divin et l'humain. Le roman d'*Eracle* suggère peut-être une explication à cette étrange conception de lettres circulant entre la terre et le ciel, car l'apparition de la lettre aux trois dons est insérée dans tout un cycle de prières qui encadrent de part et d'autre la naissance d'Eracle et le dépôt de la lettre⁷. Celle-ci s'intégrerait donc bien dans une forme de communication dissymétrique : il n'est pas d'écart plus important à envisager entre mandataire et destinataire que celui, ontologique, qui sépare la créature du créateur, comme en témoigne la différenciation très nette des moyens de communication à la disposition des deux pôles : à la prière, forme religieuse de la requête, parole directe mais qui résonne dans le vide et sans certitude d'être entendue, répond une parole indirecte et écrite. De la même façon, la *Lettre d'Agar au Christ*, où le roi Agar exprime son désir de voir le Christ en personne afin d'obtenir sa guérison, serait une forme de prière écrite, à laquelle l'être divin répond de manière toujours indirecte : ce n'est pas par une apparition en présence que le Christ guérit Agar, mais en lui envoyant un drap miraculeux où se trouve figurée son image⁸. La multiplicité des intermédiaires qui portent la communication entre deux sphères d'existence séparées et la différence des moyens employés par les deux locuteurs mettent donc en relief la dissymétrie extrême de cette communication qui n'en favorise pas moins un processus d'échange fortement typé : la récurrence des mêmes formes de communication suggère une normalisation du rapport.

⁵ A. Boureau montre dans « La norme épistolaire... », p. 131-132, que la lecture des épîtres mettait en scène une communication entre Dieu et les hommes en affirmant le présent de la communication et en faisant lire les épîtres par un sous-diacre, depuis sa place, dos tourné aux fidèles, alors que l'Évangile était au contraire introduit par une locution comme « *in illo tempore* », qui renvoie au passé, et lu depuis l'autel ou l'ambon, face aux fidèles. D'un côté la communauté s'adresse à Dieu, de l'autre Dieu s'adresse aux fidèles.

⁶ Jean LeFèvre, *Respit de la Mort*, éd. G. Hasenohr-Esnos, Paris, SATF, 1969.

⁷ Gautier d'Arras, *Eracle*, éd. G. Raynaud de Lage, Paris, CFMA, 1976, v. 135-278.

⁸ *Lettre d'Agar au Christ et réponse de celui-ci*, éd. C. Chabaneau et G. Reynaud dans « Légendes pieuses en provençal », *Revue des langues romanes*, 34, 1980, p. 227-230. Nous étudierons à la fin de cet article les rapports entre cette figuration picturale et la *praesentia in absentia* qui définit en propre la pratique épistolaire.

*Les protocoles de lectures : publics épistolaires, du personnel au collectif

Au sein de la lettre, les salutations, qui correspondent au moment où se définit la relation entre les épistoliers, sont donc le lieu privilégié de la normalisation sociale de la correspondance, où se fait met en place une hiérarchie entre les interlocuteurs qui caractérise en fait toute forme de communication médiatisée, toujours dissymétrique. Mais la forme même prise par la lecture de la lettre peut être significative d'un registre social car elle est régie par une norme : un haut personnage n'a pas, lorsqu'il reçoit une lettre, à en faire la lecture ou le résumé lui-même à ses vassaux ou subalternes. Le choix d'une lecture solitaire ou publique est ainsi significatif de la valeur associée au courrier reçu, comme en témoignent les différentes lectures de la lettre apportée à Marc par Tristan dans le roman de Bérout⁹ : Marc prend d'abord connaissance de la lettre dans sa chambre, en privé, puis il fait procéder à une lecture publique qui prend valeur de proclamation. La lecture à haute voix de la lettre lui confère la solennité d'un discours officiel.

Cette publication de la lettre, qui fait des barons de Marc ses destinataires indirects, montre que les destinataires de la lettre peuvent être multiples ou collectifs. Le *Roman du Comte d'Anjou* présente sans doute la mise en scène la plus significative de cette multiplicité des destinataires réels ou potentiels d'une même lettre, quoiqu'elle ne soit pas absente non plus d'un roman comme *Jehan et Blonde*, où l'annonce de la mort de ses parents à Jehan est faite en présence du comte, devant toute la maisonnée réunie à l'occasion du repas¹⁰ : la description des réactions des principaux personnages présents à ce moment, et non du seul destinataire nominal, montre bien que la transmission de toute information est susceptible de toucher un public élargi et plus diffus que celui défini expressément par la relation épistolaire. S'il s'agit ici d'une simple extension de l'audience de la lettre par sympathie et par contiguïté, la réception de la fausse lettre du comte de Bourges est plus représentative du caractère collectif que peuvent avoir certaines lettres, qui visent explicitement des destinataires multiples¹¹. La comtesse de Chartres inscrit en effet plusieurs auditeurs potentiels dans son texte même puisqu'à travers le châtelain elle adresse aussi aux quatre serfs un certain nombre de menaces et de promesses destinées à les convaincre d'exécuter son ordre sans discuter. Quoiqu'aucune partie de la lettre lui soit adressée en propre, la jeune comtesse de Bourges apparaît également une destinataire implicite et indirecte de la lettre dans la mesure où elle est la première concernée par l'ordre donné. La scène de lecture fait enfin apparaître un dernier destinataire potentiel qui n'était pas supposé par le texte même mais dont la réaction prouve qu'il est lui aussi concerné par cet exercice à distance du pouvoir seigneurial, le peuple : l'intervention de cet auditeur collectif montre que non seulement la personnalisation n'est pas incompatible avec la multiplicité des relations en jeu au sein d'une même lettre, mais elle peut aussi mettre en rapport privilégié un individu et un groupe, une communauté de personnes.

Ce caractère collectif ne caractérise pas seulement la réception des lettres : il trouve aussi son reflet symétrique dans les scènes de rédaction, où il se justifie de façon analogue. En effet, de même que tout un groupe peut être concerné par l'exécution d'un ordre, dont la valeur publique est aussi une valeur juridique engageant la collectivité, de même l'élaboration de l'ordre peut-elle donner lieu à une scène de conseil politique. Les romans de *Silence*, d'*Eracle* et de *La Manekine* montrent ainsi des conseillers qui, sollicités par leur suzerain pour leur indiquer quelle conduite adopter, en viennent à leur dicter le texte de la

⁹ Bérout, *Le roman de Tristan*, éd. D. Iacox et P. Walter, Paris, Livre de Poche [Lettres Gothiques], 1989, v. 2278-2748.

¹⁰ Philippe de Remi, sire de Beaumanoir, *Jehan et Blonde*, éd. S. Lécuyer, Paris, Champion, 1999, v. 1629 sqq.

¹¹ Jean Maillart, *Le Roman du comte d'Anjou*, éd. M. Roques, Paris, CFMA, 1931, v. 3663 sqq.

lettre qu'ils leur recommandent d'envoyer¹² : il est à cet égard significatif que le texte des lettres envoyées par le roi de France et par l'empereur Laïs à l'issue de ces scènes de conseil ne soient connus du lecteur qu'à travers le discours du conseiller (respectivement le comte de Clermont et Eracle) qui leur en a dicté le contenu. Le roman de *Partonopeus* présente des configurations un peu différentes, qui montrent que cette co-écriture des lettres était suffisamment avérée pour faire l'objet de jeux signifiants dans la mise en fiction de l'échange épistolaire. Dans l'épisode de la guerre contre les païens, Sornegur contourne son conseil au lieu de s'appuyer sur lui pour déterminer l'attitude à adopter face au roi de France : la transgression du rôle politique normal du conseil est mise en valeur par le contraste avec les autres scènes de rédaction. Mais un autre roi païen du roman, le sultan Margaris, montre aussi comment le conseil du roi peut, au lieu de participer à l'élaboration d'une missive, faire obstacle à son envoi : le conseil que le sultan avait réuni d'abord dans le but de savoir s'il allait oui ou non envoyer à Mélior le salut qu'il venait de rédiger aboutit finalement au remplacement de cette lettre par une ambassade, là encore confiée au vassal qui a emporté la décision lors de la scène de conseil, Lucion l'amoureux. La lettre écrite seul dans sa chambre est ainsi remplacée par un message dont l'élaboration a été collective et a fait l'objet de débats : ce déplacement est peut-être révélateur d'une certaine prédominance de la rédaction collective et réfléchie sur l'inspiration solitaire¹³.

Si la lettre fait l'objet d'une rédaction collective dans les exemples précédents, c'est cependant toujours un mandataire unique qui en assume l'envoi : la lettre envoyée au comte du Senefort dans *Jehan et Blonde*¹⁴ montre au contraire que la missive peut devenir polyphonique au sens fort du terme, dans la mesure où pas moins de deux voix, si ce n'est plus, se font entendre dans le discours de Guillaume en plus de la sienne propre. Dès les salutations en effet, deux mandataires se succèdent, dans l'ordre hiérarchique, le roi et les deux amants, d'abord désignés collectivement puis détaillés : chaque nouvel élément du message est alors envisagé par Guillaume successivement du point de vue du roi puis de Jehan et Blonde ou de Jehan seul. Trois locuteurs sont donc convoqués à chaque fois, en plus du messenger, qui s'assigne le rôle de témoin aux vers 5334-5335, et de la rumeur publique, qui vient attester l'accueil reçu par Blonde au vers 5316. Cette multiplicité potentielle des mandataires ou des participants à un même message, qui est due au recours à un intermédiaire pour donner plus de poids à la démarche effectuée, est essentielle car elle est montrée à l'œuvre au sein d'une seule lettre le biais par lequel une correspondance qui à l'origine n'engage que deux interlocuteurs donnés peut se muer en une véritable polyphonie¹⁵. Contrairement aux idées reçues, qui font de la correspondance une relation privilégiée entre deux interlocuteurs seulement, les correspondants impliqués dans un échange peuvent donc être multiples et la rédaction comme la lecture de la lettre,

¹² Gautier d'Arras, *Eracle*, v. 1937 sqq. ; Heldris de Cornouailles, *Le Roman de Silence*, éd. A. Airò, Roma, Carocci editore, 2005, v. 4848 sqq. ; Philippe de Remi, sire de Beaumanoir, *La Manekine*, éd. H. Suchier, Paris, SATF, 1884-1885 (vol. 1), v. 3267 sqq.

¹³ *Partonopeus de Blois*, éd. O. Collet et P.-M. Joris, Paris, Livre de poche [Lettres Gothiques], 2005, v. 2703 sqq. et v. 13849 sqq. Contrairement à ce que suggère la traduction des éditeurs, il me semble en effet que le vers 14381, « O lermes li mande salus » signifie bien que le sultan confie à Lucion le soin de saluer Mélior de sa part, et non qu'il lui remet le salut d'amour écrit de sa main : d'une part l'expression « mander salut » est une expression lexicalisée en ancien français, et l'allusion à une lettre précise aurait sans doute impliqué l'emploi d'une autre expression, d'autre part dans la scène de l'ambassade proprement dite, il n'est à aucun moment fait allusion au fait que Lucion aurait remis le salut en question à Mélior et que celle-ci l'aurait lu. Il y a donc bien remplacement, et non envoi conjoint d'un messenger et d'une épître.

¹⁴ Philippe de Remi, sire de Beaumanoir, *Jehan et Blonde*, v. 4896-5044 et v. 5308-5352

¹⁵ Que l'on pense par exemple au caractère décisif de l'intervention d'Antoine de Montferrand comme intermédiaire dans la correspondance entre Jean Meschinot et Georges Chastellain, protagonistes des *Douze dames de Rhétorique*.

collectives, ce qui accroît d'autant le poids des normes sociales dans le geste épistolaire, comme le montre le recours aux codes vassaliques par Jehan.

* La normalisation du langage

Cette normalisation du rapport social entre les correspondants se répercute logiquement sur le style même de la lettre : les considérations sur la hiérarchie entre les interlocuteurs qui donnent forme aux salutations visent aussi, dans les *artes dictaminis*, à définir le niveau stylistique de l'ensemble de l'épître, soumis à un certain nombre de règles. Il faut rappeler à ce propos que *dictaminis* est une forme adjectivale de *dictare*, le fréquentatif de *dicere* : le nom même des manuels épistolaires médiévaux renvoie à une stylisation codée, puisqu'il existe entre *dictare* et *dicere* la même distance qu'en français entre *expression* et *expressivité*. Ils codifient ainsi une stylisation du langage pensée en fonction de l'identité du destinataire : cette formalisation du discours touche tous les types de lettres puisqu'un auteur comme Boncompagno da Signa a écrit des manuels épistolaires consacrés aussi bien aux lettres à valeurs administratives qu'aux lettres privées et à la correspondance amoureuse¹⁶. Prise entre les codes issus de l'art d'aimer d'Ovide et ceux liés à la rhétorique courtoise de la *fin'amor*, cette dernière est emblématique d'une esthétique épistolaire opposée à l'esthétique du naturel et de la libre effusion verbale qui s'imposera progressivement à l'époque moderne : au Moyen Age au contraire, il existe un art consommé de la lettre d'amour dont toute la valeur tient à la subtilité de son jeu avec les règles et les codes du genre.

Les rapports de ces manuels épistolaires avec l'enseignement de la grammaire latine attirent enfin l'attention sur l'importance des normes linguistiques, et non plus seulement stylistiques, dans la correspondance. Les mêmes liens étroits entre l'énonciation de règles grammaticales et épistolaires se retrouve en langue vulgaire, car c'est à la suite des traités d'enseignement du français en Angleterre qu'apparaissent les premiers recueils de lettres en langue vulgaire : Serge Lusignan¹⁷ signale que la maîtrise de l'art épistolaire apparaissait ainsi comme le couronnement de l'apprentissage de la langue, et la lettre comme le lieu par excellence où se manifestait sa connaissance. Que la conservation des premières lettres en langue vulgaire, au XIII^e siècle, ait été de pair avec la constitution de grammaires bientôt transformées en *artes dictaminis* montre que cette normalisation linguistique est inséparable du processus qui, à long terme, tend à conférer un statut littéraire aux correspondances.

Une voix personnelle ?

Inscrite au sein de rapports humains, la pratique épistolaire est donc soumise à un certain nombre de règles de différentes natures. Mais si les salutations jouent de codes sociaux pour définir la relation entre les épistoliers, c'est bien pour personnaliser cette relation, l'individualiser : le terme « interpersonnel » qui définit la relation épistolaire est un dérivé de « personnel », et il importe donc de définir précisément la nature et les moyens de cette personnalisation de la relation et de l'écriture épistolaires.

*Les deux valeurs du sceau : de l'individualisation à l'officialisation

Cette personnalisation du geste épistolaire est particulièrement flagrante si on oppose la lettre à d'autres moyens de transmission des informations, comme la rumeur. La

¹⁶ En plus de son traité le plus célèbre, le *Boncompagnonus*, ce « prince des épistoliers » (A. Boureau, « l'invention... », p. 147) a également écrit une *Rota Veneris*, qui modélise les lettres à envoyer aux différentes étapes d'une relation amoureuse.

¹⁷ S. Lusignan, articles « grammaire française » et « Grande Bretagne (influence de la littérature française en...) », *Dictionnaire des lettres françaises, Le Moyen-Age*, éd. G. Hasenohr et M. Zink, Paris, Fayard, rééd. 1992.

concurrence entre cette dernière et la lettre, fréquemment mise en scène par les romans¹⁸, montre que ce qui les distingue est l'absence d'émetteur identifié dans la rumeur, alors que dans la transmission épistolaire les nouvelles sont toujours authentifiées par l'intervention d'une intentionnalité : le discours épistolaire est assumé par un locuteur qui s'en considère comme responsable, comme en témoigne l'emploi métaphorique de la lettre par l'amant de la *Belle Dame sans Mercy* :

Nully n'y pourroit la paix mettre
Fors vous qui la guerre y meïstes
Quant vos yeulx escriprent la lettre
Par quoy deffier me feïstes,
Et que Doulx Regart transmeïstes,
Herault de celle deffiance,
Par lequel vous me promeïstes,
En deffiant, bonne fiance¹⁹.

Tout le débat entre la dame et l'amant tient justement à savoir si ce regard dont l'amant prétend qu'il a suscité son amour était intentionnel ou non : l'emploi du message comme comparant métaphorique pour expliciter cette intention qui préside au regard et doit générer une responsabilité de la dame montre que ces deux valeurs sont suffisamment attachées à la lettre pour que ce soit elle qui les incarne. Elles appartiennent donc en propre à sa définition. Ainsi, alors que la rumeur, impersonnelle, vise la diffusion la plus large possible, la parole épistolaire se donne un mandataire et un destinataire précis : la rime entre « mox » et « enlox », récurrente dans la présentation romanesque des lettres, met en exergue cette fermeture sur elle-même de la missive, qui privatise l'information transmise en la liant à la relation interpersonnelle sur laquelle repose sa transmission.

Dans la mesure où c'est l'apposition du sceau au bas de la missive qui lui confère cette valeur personnelle, il peut offrir un axe d'approche privilégié pour comprendre comment la singularisation d'une relation passe aussi, paradoxalement, par sa socialisation. Le sceau en effet, se présente à la fois comme ce qui individualise la lettre en attestant qu'elle émane bien d'un mandataire donné et ce qui, par le même geste, porte sa valeur publique et officielle : l'intrication des deux valeurs se retrouve par opposition dans la rumeur, où c'est l'absence d'un émetteur identifié, auquel puissent être demandés des comptes de ses propos, qui lui retire toute valeur dans les relations humaines. Cette importance du sceau pour identifier un document est visible dans les romans où tous les personnages, avant de prendre connaissance d'une lettre, commencent par vérifier si le sceau qui y est apposé est bien celui du mandataire supposé : l'authentification passe donc par la reconnaissance d'une identité, comme le montre le geste du châtelain de Couci qui, une fois scellée sa dernière lettre, « son seel gieta en la mer »²⁰. Ce geste indique que, par métonymie, le sceau représente la personne du mandataire et atteste son identité pour manifester sa volonté : il lie l'affirmation de l'intentionnalité au sein de la communication à celle de cette identité.

Quoiqu'elle ne soit alors plus portée par le sceau, mais par l'adresse incluse dans la souscription ou la suscription, la même individualisation de la relation se retrouve du côté du destinataire : le public d'une lettre, même multiple ou collectif, est toujours nettement identifié, comme le montre l'opposition du dedans et du « defors »²¹ pour la lettre aux trois

¹⁸ Dans *La Manekine* ou *Le Roman du comte d'Anjou* par exemple, la nouvelle de la naissance d'un héritier est diffusée dans le pays par la rumeur, mais apportée au père par une lettre, car il se trouve hors de chez lui.

¹⁹ Alain Chartier, *La Belle Dame sans Mercy*, éd. D. F. Hult et J. E. McRae, Paris, Champion, 2003, strophe XXIX

²⁰ Jakemes, *Le Roman du châtelain de Couci et de la dame de Fayel*, v. 7711.

²¹ Gautier d'Arras, *Eracle* : le terme revient à deux reprises dans la description de la lettre, v. 234 et 237.

dons d'*Eracle*. L'éditeur du roman remarque d'ailleurs que cette lettre divine adressée à un seul interlocuteur, nettement isolé de tous les autres par la double réaffirmation de l'interdiction à tout autre que lui d'ouvrir la lettre, est un *bapax* dans le corpus des lettres de Dieu, toujours adressées d'ordinaire à l'ensemble de la communauté chrétienne : l'insistance de Gautier d'Arras sur l'identification précise de l'interlocuteur privilégié de Dieu qu'est Eracle prend alors tout son relief. La même individualisation de la relation se retrouve d'ailleurs un peu plus loin dans le roman pour un groupe collectif, lorsque l'empereur Laïs, soucieux de mettre à l'épreuve le troisième don d'Eracle pour prendre femme, préfère recourir à l'envoi de lettres pour convoquer les jeunes filles de l'empire plutôt qu'au système des bans dont il avait fait usage les deux premières fois²² : alors que le ban avait valeur de loi générale, qui provoquait le déplacement même des plus humbles, la lettre délimite une communication restreinte entre l'empereur et une partie seulement de ses sujets. C'est d'ailleurs sans doute la raison pour laquelle, toutes les jeunes filles n'étant finalement pas présentes lors de l'épreuve, Eracle échoue à trouver la meilleure alors qu'il y était parvenu les deux fois précédentes.

Cette personnalisation la communication par l'identification des interlocuteurs, et spécialement de l'énonciateur, est aussi ce qui lui confère une valeur juridique forte : parce qu'elle est authentifiée et que ses propos sont pleinement assumés, la lettre est susceptible de prendre une valeur officielle. Celle-ci reste cependant latente et demande à être actualisée, comme le montrent *a contrario* les exemples du comte de Bourges, du roi d'Ecosse ou du roi de France²³ qui, pour éviter de conférer sa pleine portée à la lettre qu'ils reçoivent, décident d'en garder la teneur secrète : ce n'est qu'en en donnant une lecture publique que les personnages auraient pu se servir de la lettre pour officialiser l'ordre ou l'information qui leur était transmise. C'est d'ailleurs le choix que fera le châtelain de Lorris dans le Roman du comte d'Anjou pour la seconde fausse lettre de la comtesse de Chartres : il rend effectif l'ordre qu'elle contient en commençant par en donner une lecture publique avant de le faire exécuter. A un premier mouvement du personnage de retrait de l'espace public vers une sphère privée, avec le passage du seuil de la porte, où il reçoit Galopin, à l'intérieur du château puis à la chambre de la comtesse, répond un second mouvement de retour vers l'espace public qui s'amorce au sein même de cet espace le plus intime avec la convocation des serfs dans les appartements de la comtesse et s'achève par la lecture publique devant la foule en larmes qui parachève le processus d'officialisation en même temps qu'elle inaugure l'exécution de l'ordre proprement dite²⁴. Finalement, c'est donc bien la personnalisation qui, d'une façon à première vue paradoxale mais en fait parfaitement logique, confère à la lettre sa valeur sociale : il est de ce point de vue significatif que le premier mouvement du châtelain soit d'intériorisation avant de revenir sur l'espace public. L'ambiguïté du sceau, dont la valeur d'authentification lors de l'envoi présente deux faces, l'une de privatisation exclusive de la relation et l'autre d'officialisation de l'information, confère à la missive une polyvalence qui se traduit, au moment de la réception, par le passage de la lettre d'un espace à un autre : là encore, la remise de la lettre par Galopin sur le seuil de la porte renvoie peut-être aux deux directions que sa lecture est susceptible de prendre, ménageant une liberté du destinataire dans sa prise en compte de la volonté du mandataire.

²² Gautier d'Arras, *Eracle*, v. 729-749, v. 1273-1282 et v. 1937-1972.

²³ Heldris de Cornouailles, *Le Roman de Silence*, v. 4872-4873 ; Philippe de Remi, sire de Beaumanoir, *La Manekine*, v. 3283-3286 ; Jean Maillart, *Le roman du comte d'Anjou*, v. 3546.

²⁴ Jean Maillart, *Le roman du comte d'Anjou*, v. 3732 sqq.

*L'épître, forme du lyrisme personnel ?

Ce ne sont pas seulement les rapports entre la sphère privée et la sphère publique qui sont en question dans la personnalisation de l'échange épistolaire, mais bien la définition même de la voix qui se fait entendre dans et par l'épître. S'il est un moyen privilégié pour individualiser la lettre, le sceau n'est en effet pas le seul : le style du texte contribue lui aussi à singulariser son locuteur. En effet, tout comme le sceau comporte une figuration picturale du mandataire, la lettre joue de la mise en scène du moi comme sujet parlant : l'épître relève en effet de la tradition de la poésie personnelle. L'expression « poésie personnelle » employée ici est due à Michel Zink qui intitule l'un des chapitres de *La subjectivité littéraire* « De la poésie lyrique à la poésie personnelle : l'idéal de l'amour et l'anecdote du moi »²⁵.

La représentation dramatique du moi est le premier trait qui caractérise cette poésie personnelle dont relèvent les épîtres : le dit se définit par une exhibition du moi face aux autres et au monde qui cherche à rendre impossible le processus d'appropriation par le public en imposant sa présence. Comme un monologue de théâtre²⁶, le salut produit « une dramatisation concrète du moi²⁷ » en fonction de l'effet qu'il veut produire sur un public : il n'est pas indifférent de ce point de vue que l'auteur de *Partonopeus* sépare la première lettre du sultan du second *brief* par une évocation du public choisi que celui-ci est susceptible de toucher²⁸. Dans la poésie personnelle, « le *je* parlant est ainsi un acteur, dont le geste et la voix se désaccordent parfois en vue de produire un effet. [...] *Je* est un rôle, déterminé par un choix préalable, au niveau du thème²⁹. » Les salutations apparaissent, une fois de plus, comme le lieu privilégié de cette mise en scène théâtralisée du moi, puisqu'elles ouvrent le texte et correspondent donc au moment où le sujet effectue son entrée en scène : le « choix préalable » évoqué par Zumthor s'effectue dès les tous premiers vers qui ont justement pour fonction de présenter l'épistolier et la relation qui le lie à son destinataire. Une formule comme « chius qui vous ayme vraiment » (v. 3035) par laquelle le châtelain définit sa position face à la dame de Fayel pose en effet à la fois le thème de la lettre et le rôle endossé par le locuteur. En outre, les salutations ont partie liée avec l'exercice rhétorique du portrait : dans les lettres les plus protocolaires et les plus cérémonieuses, salutations et suscriptions énumèrent tous les titres du destinataire, ainsi que ses qualités morales et intellectuelles, notamment celles qui importent plus pour la relation en jeu dans la lettre en question. Une correspondance entre lettrés exaltera la *sapience* et l'éloquence de l'interlocuteur³⁰ ; les épîtres courtoises insistent plutôt sur la noblesse et la courtoisie des amants : se dessine ainsi une tendance à se désigner moins par le nom lui-même que par

²⁵ M. Zink, *La subjectivité littéraire. Autour du siècle de Saint Louis*, Paris, PUF [Ecriture], 1985. Ce chapitre théorise la différence de démarche poétique qui caractérise d'une part le lyrisme abstrait de la poésie chantée et d'autre part le lyrisme plus singularisé de la poésie récitée inaugurée par les *Vers de la Mort* d'Hélinand de Froidmont. Les deux catégories recouvrent la distinction qu'opérait P. Zumthor dans *l'Essai de poétique médiévale* entre d'une part le « Grand chant courtois » et les « échos de la chanson » et de l'autre le « triomphe de la parole » (Paris, Seuil, 1972 ; rééd. Paris, Seuil, coll. « points essais », 2000 : ces intitulés sont ceux des chapitres 5, 6 et 9). Les traits caractéristiques proposés pour décrire la « parole » et la « poésie personnelle » sont d'ailleurs sensiblement les mêmes : « libéré de la clôture du chant » (P. Zumthor, *Essai*, p. 482), ce lyrisme de persuasion, et non plus de célébration, peut déployer dans le temps une subjectivité à la fois théâtralisée et narrativisée.

²⁶ Et plus particulièrement de théâtre comique : le parallèle est posé par M. Zink, qui souligne que l'émergence de cette tradition poétique se cristallise autour de figures qui, comme Jean Bodel et Adam de la Halle, sont aussi les auteurs des premières pièces du théâtre vernaculaire.

²⁷ M. Zink, *La subjectivité littéraire*, p. 62.

²⁸ *Partonopeus de Blois*, v. 13719-13723

²⁹ P. Zumthor, *Essai*, p. 486.

³⁰ Voir par exemple les salutations des épîtres de la *Querelle du Roman de la Rose*, éd. E. Hicks, Paris, Champion, 1977.

une définition de soi susceptible de se déployer en une véritable scène. La réponse de la dame de Fayel fournit une illustration particulièrement parlante de cette tendance au développement narratif du portrait :

A cevalier de noble affaire,
Preu as armes, sage et courtois,
Mande salus plus de cent fois
Celle qui amours habandonne
A vous, et coer et corps vous donne
Et a donné moult a lonc tans ;
Mais iestre cuidai si poissans
Que par moi le puisse estaindre,
Dont moult m'a fait palir et taindre
Li escriis qu'a mon coer avoie³¹.

Le portrait de la dame en amante qui sert à la présenter n'est pas statique mais implique un retour rétrospectif sur l'ancienneté de cet état où elle se décrit. Les vers 3135-3136 portent en effet un véritable acte de parole : l'aveu de son amour par la dame, qui intervient ici pour la première fois. Cette lettre donne donc à voir l'endossement d'un rôle par le personnage : les salutations constituent le moment où la dame se *pose* à la fois en amante et en correspondante du châtelain. Or le présent performatif de cet abandon amoureux s'ouvre sur une perspective temporelle à double fond qui oppose l'intervention récente de la lettre responsable de la reddition de la dame à un combat plus ancien contre la reconnaissance de cet amour en elle-même. La métaphore du combat, lourde de virtualités narratives, matérialise de façon dynamique l'avènement de l'amour en mettant en valeur une série de mouvements contraires qui se répondent de vers en vers : à l'ancienneté du don répond d'abord une tentative pour éteindre le feu amoureux associée à une velléité de domination, qui renvoie à travers l'adjectif « poissans » à la représentation courtoise de la dame en position de suzerain, puis cette tentative avorte sur l'évocation de tourments où l'imagerie guerrière se mêle à celle de la maladie d'amour. La multiplicité des registres métaphoriques convoqués en quelques vers illustre la richesse scénique latente de cette présentation que le jeu des temps verbaux vient animer : l'encadrement de l'imparfait duratif, consacré au temps long du combat, par deux passés composés qui renvoient à l'issue récente de ces luttes permet de revenir naturellement au temps présent de l'aveu en introduisant *in fine* la circonstance particulière qui a provoqué ce dénouement. Or cette progression narrative s'accompagne d'un passage de la présentation impersonnelle de la dame à la troisième personne, caractéristique de la mise en scène distanciée du moi qui sous-tend les salutations, à une assomption personnelle de cet aveu à la première personne, significativement placée en position d'objet³² plutôt que de sujet. L'avènement de la subjectivité personnelle de l'épistolière peinte en amante passe donc par un véritable drame de l'aveu.

L'exemple précédent montre que l'exhibition du sujet par le dit est associée à la forme narrative et tend à transformer la poésie en véritable roman du moi qui prétend le définir à partir des circonstances et des contingences de la vie. Ainsi, si la lettre d'adieu du châtelain³³, qui renvoie à la fois au modèle du congé et à celui du salut d'amour, est beaucoup plus personnalisée que la chanson qui précède, c'est en vertu de son ancrage dans

³¹ Jakemes, *Le Roman du châtelain de Couci et de la dame de Fayel*, v. 3132-3141.

³² Dans l'*Essai*, P. Zumthor relève comme caractéristique de la mise en scène dramatisée du moi la tendance dominante de la poésie personnelle à placer le *je* en situation de complément d'objet (p. 491).

³³ Jakemes, *Le roman du châtelain de Couci et de la dame de Fayel*, v. 7646 sqq.

un contexte particulier, événementiel, aussi bien proche que lointain : la particularisation du moi passe une fois encore non par la nomination mais par la configuration narrative d'éléments typiques. L'affirmation de fidélité et l'annonce de la mort qui tiennent lieu de présentation dans les salutations se développent en un véritable récit à travers lequel le châtelain remonte le temps avant de revenir brusquement au temps présent, dans une dynamique analogue à celle déjà constatée chez la dame. Le résumé rapide de la croisade, qui la réduit à la loyauté inaltérable du chevalier envers sa dame, amène directement à l'évocation de leur dernière conversation et au don des tresses qui a été fait à cette occasion : le récit se referme alors sur lui-même en revenant à la fois à ce qui était la source d'inspiration de l'épître, la contemplation des tresses, et à l'annonce faite par les salutations de la mort prochaine du châtelain, l'évocation de l'entrevue ramenant naturellement à l'impossibilité d'une nouvelle réunion. Comme dans la lettre de la dame, ce récit dissimule d'ailleurs deux serments d'amour, l'un au passé et l'autre au futur, c'est-à-dire de deux actes de parole reliés par un fil temporel qui souligne l'immutabilité du caractère du personnage tel qu'il s'est posé : la dramatisation produit ici un effet de permanence, et non plus d'avènement.

L'emploi de formes libérées de la clôture formelle du chant lie ainsi l'émergence de la poésie personnelle avec la possibilité de figurer le temps, ce qui se traduit dans les textes par une tendance au déroulement linéaire du poème, où aucun effet n'est perceptible à l'échelle de la strophe isolée : « ils prennent leur valeur par comparaison, en vertu de relations qui s'établissent, au fur et à mesure du déroulement du poème, entre ses parties successives. [...] L'impression générale est ainsi celle d'un courant verbal continu, aux multiples accumulations expressives ». A l'opposé des pures modulations du thème qui caractérisaient le grand chant courtois, la structure de l'épître est ainsi celle d'une « construction dont les parties s'épaulent mutuellement »³⁴. Le salut d'amour du sultan est caractéristique de ce type de composition où, en l'absence de narration, la redondance accumulative crée un effet de progression³⁵. Les salutations, scandées par l'anaphore du « salut vous mant », posent en effet deux métaphores, celle de l'errance en mer et celle de la proie prise au filet³⁶, que l'ensemble du salut entremêle et développe en véritables scènes qui les lient respectivement aux images de la folie amoureuse et de la maladie d'amour. A la suite des salutations proprement dites, qui se concentrent sur le locuteur et sa relation à la destinataire, intervient un portrait de cette dernière, lui aussi dramatisé par le motif des nouvelles de l'état de la dame : ce n'est plus seulement sa beauté en elle-même qui provoque des mouvements contradictoires dans le cœur du sultan, mais à chaque sentiment, joie ou peine, est associée l'idée de rumeurs apportant la nouvelle que Mélior est elle-même triste ou joyeuse, malade ou bien portante. Puis l'image de la proie qui avait été introduite en second par les salutations reçoit un long développement qui entremêle dans un mouvement de va-et-vient constant les métaphore du *las*, de la maladie et de la chasse. La représentation très matérielle des plaies que les « cros » infligent au sultan pris en chasse ouvre alors sur l'idée de la folie amoureuse, incarnée par les errances du locuteur, dont les déplacements erratiques aboutissent à une perte de l'identité, qui devient elle-même instable : tout le passage est scandé par le martèlement anaphorique de « dont sui » dont la

³⁴ P. Zumthor, *Essai*, p. 488.

³⁵ *Partonopeus de Blois*, v. 13725 sqq.

³⁶ Ces images de la chasse et de l'errance amoureuses qui constituent le fil directeur du salut sont d'ailleurs deux des métaphores de prédilection du dit allégorique qui fait de leur développement narratif la trame de son roman subjectif : la chasse se prête en effet particulièrement bien au déroulement d'une intrigue linéaire, tout comme le combat, tandis que le voyage favorise plutôt un parcours spatial de différents lieux qui figure en même temps une progression temporelle.

récurrence sur onze vers met en valeur les mutations incessantes auxquelles le personnage est soumis, endossant tour à tour les costumes d'Alexandre, d'Arthur, de Pâris ou d'Hector. La requête enfin ouvre sur une dernière scène où le sultan se peint, cette fois, en amant heureux reposant entre les bras de sa dame, par anticipation des effets de sa pitié. Ce n'est donc pas pour elles-mêmes que sont filées chacune de ces métaphores, mais au sein d'un ensemble où l'entremêlement de différentes images qui se succèdent à la surface du texte rend palpable le désordre de l'esprit du locuteur. La série énumérative, arbitrairement close, use du poids de l'accumulation pour créer un effet de chute et de contraste avec l'unité de la scène finale : celle-ci apparaît ainsi comme une sorte de dénouement obligé du récit. L'unité du poème ne provient plus des fragments registraux, qui ne constituent plus qu'une surface lexicale et thématique, mais du rythme qui les porte.

Les exemples qui précèdent possèdent un point commun qui permet d'apporter une précision sur la nature de cette « personnalisation » de la poésie et de la subjectivité à l'œuvre dans la lettre : tous usent, pour singulariser leurs locuteurs, de périphrases et d'images qui les inscrivent pleinement dans le registre courtois, au détriment du nom lui-même qui n'apparaît presque jamais. Or cette utilisation d'un lexique et de thèmes traditionnels, comme la rime entre « amer » au sens d'aimer et l'adjectif « amer » qui apparaît aux vers 13737-13738 de *Partonopeus*, n'entre pas en contradiction avec la poésie « personnelle » telle qu'elle est définie par Paul Zumthor et Michel Zink : toutes les épîtres analysées jouent bien d'une mise en scène du moi dans un rôle donné – que ce soit celui de la dame qui consent à l'amour, de l'amant fidèle ou de l'amant tourmenté – dans le but de produire un effet sur un public donné. Le choix des images et des formules est, de ce point de vue, relatif à celui du thème, et il est inexact de dire, comme le fait Yvonne Leblanc³⁷, que les épîtres qui jouent de l'image du « dépourvu » seraient plus personnelles et, à ce titre, plus purement épistolaires que les lettres d'amour : cette posture du poète en créature grotesque et maladroite relève elle aussi d'une tradition, dont on peut seulement souligner qu'elle est propre à la poésie personnelle. Mais les initiateurs de cette poésie, comme Hélinand de Froidmont, Jean Bodel, Adam de la Halle ou surtout Rutebeuf, se sont servis pour l'élaborer d'éléments eux aussi empruntés à des traditions qui n'avaient rien de subjectif ou de personnel, la rhétorique latine et la poésie satirique des « états du monde ». Michel Zink, lorsqu'il définit la subjectivité littéraire, rappelle bien qu'elle ne se définit pas comme « l'effusion spontanée ou l'expression véritable dans un texte de la personnalité, des opinions ou des sentiments de son auteur » mais comme « ce qui marque le texte comme le point de vue d'une conscience », et que sa mise en scène par la poésie personnelle en particulier n'implique, au contraire justement du grand chant courtois, aucune exigence de sincérité, mais se contente de renvoyer à la fois impérativement et conventionnellement à la figure du poète : « cette poésie des choses de la vie n'a nullement pour préalable une exigence de sincérité [...] ; elle vise seulement à une dramatisation concrète du moi »³⁸. C'est pourquoi un critère comme l'apparition de noms propres ou d'anecdotes, qui percent en effet dans le salut d'amour du sultan à travers le tissu typique, comme lorsqu'il joue sur la rime entre le nom de Pâris et la ville de Paris dont il croit Partonopeus originaire (v. 13803-13804), ou lorsqu'il use de la métaphore du voyage pour faire allusion à son invasion des terres de Mélior aux vers 13779-13780, peut paraître plus pertinent que le type de portrait mis en œuvre, évidemment relatif au rôle endossé par le poète. Mais même dans le cas de ces illusions de confiance et de référence, les exemples qui précèdent montrent

³⁷ Yvonne LEBLANC, *Va Lettre va. The French Verse Epistle (1400-1550)*, Birmingham, 1995 : il s'agit d'une idée récurrente de cet ouvrage.

³⁸ M. Zink, *La subjectivité littéraire*, pp. 10, 58 et 62.

qu'elles passent encore par un jeu de mots allié aux exemples mythologiques et aux images consacrées par la tradition.

* De la poésie subjective à la poésie intersubjective

L'appartenance de la lettre au registre de la poésie personnelle ne présume cependant que de l'apparition du poète dans le texte, et non de celle d'un interlocuteur. Or c'est l'individualisation non d'un simple locuteur mais d'une relation, d'une communication dans son ensemble, qui définit en propre le geste épistolaire : les scènes de transgression du secret épistolaire le montrent clairement, puisque c'est d'abord la réception de la lettre qui fait l'objet d'une effraction, et non son émission³⁹, et que c'est toujours l'ensemble de la relation qui s'en trouve affectée. Par rapport aux autres formes de poésie personnelle, la poésie épistolaire se singularise donc par la mise en scène et en œuvre d'une intersubjectivité et non d'une simple subjectivité : comme le dit Roger Chartier, « la correspondance institue un ordre paradoxal qui est construction d'un lien social à partir d'un geste subjectif et singulier »⁴⁰, ce dont témoigne le fait que la valeur officielle de la lettre repose sur la personnalisation de la communication qui la caractérise.

Mais la réciproque est tout aussi vraie : ce n'est pas seulement le lien social qui se construit à partir de l'écriture individualisée, c'est aussi cette écriture même qui est mise en forme par la relation qu'elle cherche à construire. Autrement dit, si l'écriture personnelle est, dans la lettre, une écriture fondamentalement persuasive, c'est parce qu'elle ne se déploie pas pour elle-même mais en fonction d'un interlocuteur qui domine en fait la relation interpersonnelle. Plutôt que de personnalisation du style, il conviendrait donc de parler, si l'on veut bien m'accorder ce néologisme, d'une « interpersonnalisation » de la parole poétique. Cette élaboration intersubjective de la pratique épistolaire implique la prise en compte systématique de l'interlocuteur dans l'énonciation et la rhétorique du discours épistolaire. Comme on l'a vu à propos de l'inscription de la hiérarchie sociale dans les salutations, le locuteur ne se représente pas, au seuil de la lettre, de façon absolue, mais toujours de façon relative : l'autoportrait se subordonne au tableau plus général de la relation à laquelle il s'intègre, et doit être lu en rapport avec un autre portrait, auquel il est le plus souvent associé dès les salutations, celui de son interlocuteur. Ce n'est que l'une par rapport à l'autre que ces deux figurations prennent sens, et toute présentation de l'un des locuteurs suppose une certaine vision sous-jacente de l'autre, comme l'on montré les lettres du châtelain de Couci et de la dame du Fayel, où les deux portraits sont toujours juxtaposés et reliés l'un à l'autre : l'interaction des deux épistoliers se traduit au sein même de chaque épître par la modulation des positions respectives de l'épistolier et de son correspondant.

L'ensemble complexe de la représentation ainsi élaborée reste d'ailleurs toujours soumis à l'approbation du destinataire de la lettre, chez qui l'acceptation de son propre portrait et de la définition que donne l'épistolier de lui-même et de la relation qui les unit ne va pas forcément de soi : l'intersubjectivité peut ainsi se définir comme une subjectivité soumise à sa reconnaissance par autrui, comme en témoigne le salut d'amour envoyé par le sultan Margaris à Mélior⁴¹. Alors qu'il présuppose qu'il est le « premier drus » de Mélior, et

³⁹ Les romans insistent particulièrement sur le caractère privé et secret de la lettre en mettant en scène un certain nombre d'intrusions de tiers malveillants au sein de la relation épistolaire personnalisée : les cercles concentriques que doivent franchir ces intrus par une série d'effractions toujours assez violentes mettent en exergue la transgression du secret épistolaire qui privatisait l'information. Pour une analyse plus approfondie de ces scènes, et des rapports dialectiques qu'elles supposent entre le privé et le secret au sein de la correspondance, je me permets de renvoyer à mon article à paraître dans le bulletin n°16 de *Questes*, consacré au thème « Privé, public, secret », et consultable sur le site de l'association (à paraître).

⁴⁰ Roger Chartier, *La correspondance. Les usages de la lettre au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1991, p. 456.

⁴¹ *Partonopeus de Blois*, v. 13725 sqq.

s' imagine qu' existe entre lui et la jeune impératrice une relation intime et privilégiée, son envoi, d'abord transformé en ambassade politique par son conseil, est finalement confronté à une fin de non-recevoir. Toute la scène de la requête, où il s' imagine reposant entre les bras de son amante supposée, prend d'ailleurs une connotation ironique par rapport au début du roman, où c' est Partonopeus, qui est lui réellement le « premier drus » de Mélior, qui occupe la position que rêve le sultan. Dans cette perspective, le fait même que le salut écrit ne soit pas véritablement envoyé apparaît comme une préfiguration du refus qui va lui être opposé, et se transforme en signe du refus et de l' inexistence de la relation qu' il s' efforce de poser. Mais les lettres de la querelle autour du *Roman de la Rose* fournissent sans doute l' exemple le plus révélateur de cette possibilité pour l' interlocuteur de détourner et refuser la relation qu' un épistolier s' applique à mettre en place. À travers cette querelle en effet, Christine de Pisan s' efforce de se poser en femme de lettres et de revendiquer sa capacité de femme à mener un raisonnement et argumenter face à des lettrés. Cette tension entre son identité de femme et sa personnalité d' écrivain⁴² se traduit par un jeu entre l' emploi du tutoiement caractéristique de la correspondance entre lettrés et, parallèlement, le recours à des salutations extrêmement cérémonieuses, qui relèvent plutôt d' une élocution courtoise : voici par exemple le salut qu' elle adresse à Jean de Montreuil :

A moult souffisant et sçavant personne, maistre Jehan Johannez, secretaire du roy nostre sire.

Reverence, honneur avec recommandacion, a vous monseigneur le prevost de Lisle, tres chier sire et maistre, saige en meurs, ameure de science, en clergie fondé et expert de rethorique, de par moy Cristine de Pizan, femme ignorant d' entendement et de sentement legier – pour lesquelles choses vostre sagesce aucunement n' ait en despris la petitesse de mes raisons, ains vueille supploier par la consideracion de ma femenine foiblece.⁴³

Le rapport qu' elle établit entre sa féminité et le topos d' humilité est en fait, dans la suite de la querelle, systématiquement dévoyé par ses interlocuteurs successifs, qui jouent à la fois de la relation amicale qu' elle s' efforce d' instaurer et d' un mépris misogyne pour mieux lui refuser cette discussion sur un pied d' égalité à laquelle elle prétend. Ainsi, si Gontier Col invoque, pour s' adresser à Christine, une relation amicale, et la présente comme une « femme de hault entendement », la métaphore de l' errance qui suit immédiatement témoigne de la condescendance de son ton et de son attitude⁴⁴ : le *topos* d' humilité de Christine sur la faiblesse de son intelligence féminine semble bien être pris au pied de la lettre, et la stature de femme savante capable d' argumenter contre Jean de Meun lui est refusée : la dernière épître de Pierre Col est, sur ce point, des plus explicite⁴⁵. Si personnalisation il y a, c' est donc moins par un portrait individuel qu' au sein d' un rapport intersubjectif susceptible de se transformer en rapport de force dès que la définition de l' un ou l' autre des locuteurs n' est plus approuvée par les deux correspondants : c' est alors la relation interpersonnelle elle-même qui fait débat, preuve que la définition de soi dans la pratique épistolaire est bien intersubjective : c' est d' ailleurs cette intersubjectivité même qui explique le jeu des normes sociales dans ces portraits.

⁴² Les deux sont antithétiques pour le Moyen Âge, et le seul livre autorisé à la femme est généralement le livre d' heures, qui témoigne de sa soumission d' épouse : au contraire, la figure de la théologienne est l' emblème de l' orgueil, donc du péché capital, des femmes qui prétendent se mêler de savoir. Voir sur ce point M. Grosse, « Lecture pieuses, lectures amoureuses – Observations sur les lectrices dans la littérature française du Moyen Âge », *La lecture au féminin. La lectrice dans la littérature française du Moyen Âge au XX^e siècle*, éd. A. Rieger & J.-F. Tonard, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999, p. 49-77.

⁴³ *Le débat sur le Roman de la Rose*, éd. E. Hicks, Paris, Champion, 1977, p. 11-12.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 23.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 153-154.

L'AUTORITE D'UN MANDEMENT : LES POUVOIRS EXERCES PAR VOIE EPISTOLAIRE

Comme le montre l'exemple précédent, où Christine de Pisan joue du *topos* d'humilité pour mieux s'imposer comme figure d'autorité féminine face à Jean de Meun et à ses « disciples », ce n'est cependant pas seulement parce qu'elle est soumise à une norme que la pratique épistolaire à affaire avec les rapports de force et de pouvoir, mais parce qu'elle permet d'exercer une action coercitive et impressive susceptible de revêtir deux aspects principaux. Le premier, dont relève l'exemple précédent, tient au didactisme de la lettre, qui fait du savoir l'enjeu d'un pouvoir normatif, le second tient à sa valeur juridique, déjà ébauchée à propos du sceau.

Le didactisme ou l'exercice d'un pouvoir normatif par la lettre

La pratique épistolaire comporte en effet dès l'Antiquité une tradition de lettres didactiques qui a été transmise au Moyen Age par les Pères de l'Église. Mais avec son appropriation par le christianisme, la lettre philosophique d'un Sénèque sort de la relation privée pour devenir l'enjeu d'un pouvoir législatif : l'encyclique théologique a valeur de loi. Or il faut noter que certaines de ces lettres, comme celle de saint Grégoire sur le culte des images, ont été traduites en français dès le XII^e siècle, ce qui a pu favoriser le passage de cette tradition didactique du domaine latin au domaine roman. Ainsi, Guiraut Riquier écrit à la fin du XIII^e siècle deux lettres fictives qui prennent l'allure de véritables *ensenhamens*. La première, adressée en son nom propre au roi de Castille Alphonse X le sage, est une satire contre les jongleurs où il se plaint d'un brouillage de la hiérarchie entre ceux-ci et les troubadours : mais il a également écrite une réponse à cette lettre, qu'il attribue à Alphonse X, et où il établit une hiérarchie entre quatre catégories de professionnels du verbe poétique. Ces deux épîtres sont donc particulièrement intéressantes, car elles récupèrent de façon ludique la valeur législative des lettres théologiques en faisant porter la législation sur une question de hiérarchie sociale, dont nous avons vu qu'elle était au cœur des préoccupations épistolaires médiévales. Le recours à l'autorité du roi, dont il emprunte le nom pour donner valeur de loi à son propre discours, montre que ce didactisme de la lettre est bien assimilé à l'exercice d'une forme de pouvoir : l'épistolier qui ne jouit pas en lui-même d'une autorité suffisante pour conférer toute la force requise à sa parole aura alors tendance à se prévaloir de celle d'une figure de plus haut rang. Si Guiraut fait ici appel à un personnage réel, d'autres auteurs de lettres comme Christine de Pisan recourront plus aisément à une figure allégorique : soit celle-ci jouit alors d'une autorité en rapport avec le sujet de la lettre, comme dans *l'Épître au Dieu d'Amour*, où Christine se prétend le scribe de Cupidon qui reproche aux hommes de la cour leur misogynie, soit elle doit son *auctoritas* au fait qu'elle est elle-même une figure du savoir, comme la déesse Othéa, déesse de prudence que Christine invente pour lui faire écrire une *Épître Othéa*, suite de récit mythologiques qui servent de support à un enseignement pratique destiné aux jeunes chevaliers. Dans les deux cas, et plus nettement encore dans le second, le passage par l'allégorie et la mythologie lèste le discours didactique d'un poids d'autorité plus grand : celui-ci est d'autant plus nécessaire que Christine, simple « femmelette » comme elle le dit elle-même, se mêle alors de donner des conseils aux hommes en matière de chevalerie.

De la querelle au procès : la valeur juridique de la lettre

*Des procès par lettres ?

Ces deux lettres de Guiraut Riquier montrent par ailleurs que, si la relation qui sous-tend l'exercice de l'autorité didactique reste souvent amicale, elle peut aussi glisser aisément vers

la controverse, qui devra éventuellement être tranchée, en procès, par l'autorité compétente : le passage d'une sphère privée, régie par les relations amicales, à la sphère publique de la controverse théologique semble ainsi s'accompagner d'une plus grande agressivité dont auraient aussi bien pu témoigner l'évolution du ton au fil des épîtres sur le *Roman de la Rose*⁴⁶. La mise en scène du traité de Jean Gerson, auquel Pierre Col répond en même temps qu'à celui de Christine de Pisan, est d'ailleurs de façon significative celle d'un procès allégorique de Fol Amoureux, le narrateur du *Roman de la Rose* : d'une lettre à l'autre, il semblerait donc bien que la projection de la querelle sur la scène publique par Christine de Pisan ait provoqué un glissement du traité vers le débat, et de celui-ci vers le procès⁴⁷. Un tel glissement, qui illustre la valeur judiciaire de la lettre, se retrouve quelques années plus tard, avec la querelle qui s'est élevée autour de la *Belle Dame sans Merci*⁴⁸ : celle-ci prend en effet la forme d'une série de procès de la dame du poème, accusée devant la cour d'Amour d'avoir provoqué la mort de l'amant par sa dureté. Or cette querelle ludique a été amorcée par une série de trois lettres qui incriminaient l'attitude de la dame et reprochaient à l'auteur d'avoir écrit une œuvre contraire à l'esprit de la courtoisie. Une première lettre attribuée aux gentilshommes de la cour se plaignait aux dames que le texte risquait de les inciter à se montrer sans pitié et leur demandait de punir l'auteur, puis une seconde lettre adressée au poète par les dames ainsi placées en position de juges le convoquait pour une comparution devant un tribunal courtois. Suivait une lettre d'excuse d'Alain Chartier qui, envoyé en mission diplomatique, s'excusait de ne pouvoir se rendre à cette convocation et présentait sa défense sous la forme d'un songe où il se voyait accusé par le dieu d'Amour d'avoir manqué au service qu'il lui devait et s'en défendait victorieusement. La dynamique du procès est ainsi amorcée par des lettres qui mettent déjà en place le cadre allégorique des procès fictifs : ceux-ci se contenteront de déplacer ensuite l'accusation sur la dame.

Ce rapport privilégié de la lettre au domaine judiciaire et au procès est mis en exergue par les jeux de rime qu'autorise l'homophonie de *chartre*, qui peut renvoyer, outre au document écrit, lettre ou traité juridique, à la geôle : elle apparaît par exemple lorsque le chapelain responsable de la substitution des lettres dans le *Roman de Silence* se trouve jeté en prison⁴⁹. Mais cette association se retrouve aussi, dans une toute autre situation, pour qualifier métaphoriquement l'état du sultan, réduit à l'état de prisonnier par les *las* d'amour que lui a jeté Mélior :

A vos servir [m]e [r]ent par ceste [chartre]
 Por moi franchir et jeter hors de chartre⁵⁰.

La lettre envoyée se présente dans ces deux vers à la fois comme le document qui officialise la captivité du sultan, sur le mode performatif, et comme le document qui doit, dans un même mouvement, le libérer : c'est donc le jeu sur les différents registres d'association de la lettre qui rend perceptibles les contradictions inhérentes à l'état amoureux, fait d'oxymores. L'emploi métaphorique de la rime souligne ainsi que l'association de la lettre à l'enfermement est moins artificielle et conjoncturelle qu'on ne pourrait le croire, mais renvoie plutôt à un élément structurel de la pratique épistolaire, la nécessité de l'obstacle, que les murs matérialisent. Il est d'ailleurs frappant que, aussi bien pour le chapelain de

⁴⁶ Entre les épîtres de Gontier Col qui, quoique condescendantes, restent amicales, et celles de Pierre Col, beaucoup plus virulentes dans leurs attaques, intervient la publication du débat par Christine de Pisan, qui le porte sur la scène publique en offrant un manuscrit des différentes épîtres échangées à Isabeau de Bavière.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 59-89.

⁴⁸ *Le cycle de La Belle Dame Sans Mercy*, éd. D. F. Hult et J. E. McRae, Paris, Champion, 2003.

⁴⁹ Heldris de Cornouailles, *Le Roman de Silence*, v. 4959-4960.

⁵⁰ *Partonopous de Blois*, v. 13837-13838.

Silence, que pour le sultan de *Partonopeus* ou pour Jean Régnier dans son *Livre de Prison*⁵¹, les lettres soient à la fois le moyen de franchir les murs étroits de la cellule, physiquement ou en esprit, et la source même de l'emprisonnement. Le sultan se constitue captif par une lettre dont il espère, par retour de courrier, sa libération ; c'est à cause d'une lettre que le chapelain se retrouve enfermé, et en rétablissant la vérité sur cette lettre qu'il s'en sort ; c'est aussi comme porteur de lettres que Jean Régnier est emprisonné, et grâce à des lettres qu'il peut à la fois communiquer avec ses proches, donc rompre son enfermement, et préparer sa sortie de prison : l'« évasion »⁵² procurée par la lettre est ici à la fois lyrique et pratique. Cernée de murs, la lettre encadre elle-même ces murs : l'obstacle et son franchissement s'enchaînent et s'entremêlent pour matérialiser et expliciter la nature du biais qui informe et justifie à la fois la communication indirecte.

*La valeur juridique de la lettre

Ce rapport de la pratique épistolaire avec des situations judiciaires comme le procès ou la condamnation, qui apparaît aussi dans un certain nombre de lettres de demande d'intercession telles que celles envoyées depuis sa prison par Villon lors de ses multiples démêlés avec la justice, suppose en fait plus largement une valeur juridique de la missive⁵³ : celle-ci est double, et varie selon qu'elle est envisagée de manière prospective ou rétrospective, comme le montrent les différents jeux de rimes auxquels se prêtent les termes qui renvoient à la pratique épistolaire. L'homonymie de la *chartre* épistolaire avec la *chartre* désignant la prison et celle désignant le contrat permet de cerner un premier aspect de cette parenté de la lettre avec les actes juridiques. On peut hésiter à qualifier cette identité du signifiant pour trois signifiés distincts⁵⁴ d'homonymie ou de polysémie à proprement parler, car la parenté entre les trois termes est en fait plus profonde qu'il n'y paraît. De la charte à la prison, le rapport de contiguïté apparaît assez nettement, puisque l'enfermement peut être conçu comme la conséquence d'un acte juridique : il existe donc bien une filiation logique entre les deux termes, qui relèvent d'un même domaine au sein des pratiques humaines, le droit. La parenté avec la lettre semble, pour un esprit moderne, moins forte : elle tient au fait que la promulgation des lois passait au Moyen Âge par l'envoi de lettres, comme en témoigne l'existence des lettres patentes, qui n'aurait aucun sens hors de l'exercice d'un pouvoir.

Tout comme pour le contrat, la première valeur de la lettre est de conserver la trace d'un acte à valeur juridique, de la passation de biens à la conclusion d'un accord. Cette pérennisation de la parole et de l'engagement qu'elle porte apparaît nettement dans le rôle dévolu à un certain nombre de lettres par les romans. Dans *Jehan et Blonde* par exemple, c'est la lettre adressée par le roi de France à son représentant en Bretagne qui conserve la mémoire du don de la terre de Dammartin octroyé à Jehan et rendu effectif par l'hommage vassalique⁵⁵ : si l'acte lui-même reste donc un acte de parole renforcé par toute une gestuelle symbolique, c'est le discours écrit et adressé de la lettre qui permet d'en rendre compte aux personnes qui n'ont pas assisté à cette cérémonie. La même inscription officielle dans la durée se retrouve également pour la conclusion de contrats ou d'alliance. La citation du texte de la lettre adressée par le comte du Senefort au comte de Gloucester et de celle

⁵¹ Jean Régnier, *Les Fortunes et Adversitez*, éd. E. Droz, Paris, SATF, 1923.

⁵² Jean Régnier ne s'échappe pas à proprement parler, mais se fait remplacer pas sa femme comme otage le temps de réunir la rançon nécessaire à sa libération définitive.

⁵³ Le domaine judiciaire à proprement parler n'est en effet qu'une des parties du domaine juridique, qui renvoie à l'exercice du droit dans son ensemble : ne sont judiciaires en revanche que les situations de procès.

⁵⁴ Comme le montre la différenciation des formes en français moderne, qui tirera d'un même mot trois vocables différents, *carte*, *chartreuse* et *charte*.

⁵⁵ Philippe de Remi, sire de Beaumanoir, *Jehan et Blonde*, v. 5129-5144.

envoyée au comte de Cornouailles par Ebain tient ainsi probablement à cette valeur contractuelle de la lettre⁵⁶. En envoyant ces missives, les deux personnages confirment l'accord conclu en informant un troisième personnage : celui-ci se trouve indirectement pris à témoin de l'engagement pris par la lettre qui reçoit en retour valeur d'attestation. C'est au titre de preuve en effet que la lettre peut servir de preuve dans le cadre d'un procès, pour attester que la volonté d'une personne s'était bien exprimée dans les termes où l'a comprise son interlocuteur : le document écrit témoigne de la réalité et de la teneur de cet échange. Cette valeur est par exemple activée lorsque le châtelain de Lorris, pour démontrer au comte de Bourges qu'il lui avait bien transmis l'ordre de mettre à mort la comtesse et son enfant, lui donne à lire la lettre reçue, alors que le sénéchal de *La Manekine* se contentait de recourir à la convocation de témoins : une progressive reconnaissance de la valeur juridique rétrospective de la missive s'ébauche peut-être, car le roman de Jean Maillart est estimé postérieur à celui de Philippe de Remi.

Comme le montre l'exemple précédent, la lettre ne fait pas forcément que consigner *a posteriori* par écrit un engagement qui lui demeure extérieur, mais elle peut être elle-même porteuse de la valeur juridique initiale de cet acte, comme dans le cas de l'exercice à distance d'une autorité ou d'un pouvoir législatif. Un second jeu de rimes très présent dans les romans est à cet égard révélateur, celui qui unit « mander » à « commander » et « mandement » à « commandement » : là encore, la relation n'est pas simplement d'homophonie, puisque les deux termes qui renvoient à la valeur coercitive légale de la lettre apparaissent nettement comme des dérivés de ceux qui désignent la pratique épistolaire elle-même. Cette fonction prospective de la lettre, qui est liée plus spécifiquement à la requête et l'amène à se confondre avec le texte de la loi lui-même, est patente dans le fait que les chartes médiévales s'ouvrent traditionnellement sur la formule caractéristique des salutations épistolaires « Par ces lettres vos mande » : seule change ici la nature du mandement, qui n'est plus seulement établissement d'une communication et transmission d'une information, mais expression d'une volonté. L'exécution de celle-ci est d'ailleurs susceptible de soulever des objections, comme le montre la scène de conseil politique à laquelle donne lieu la réception du message d'Ebain réclamant la mise à mort de Silence⁵⁷ : toute la progression de la discussion repose sur l'évaluation de la valeur juridique réelle de la lettre. En effet, le comte de Clermont n'emporte la décision qu'en alliant à la contestation du caractère contraignant de la relation vassalique entre le roi de France et Ebain sur laquelle repose la lettre en question, une mise en doute de l'intégrité du message transmis : il subordonne en effet la valeur contraignante de la requête à l'exhaustivité du récit, en soulignant que l'ordre ne peut être valable s'il laisse subsister un doute sur sa justification. L'issue du conseil, qui ne prend sa décision qu'en se concentrant sur l'objet spécifique qu'il a entre les mains et non à partir de principes généraux régissant la relation vassalique dans l'absolu, montre donc que la missive donnée, avec les liens qui l'associent à un contexte précis, possède bien une valeur juridique réelle en elle-même.

Agir par lettres : les modes de la praesentia in absentia, de l'effet rhétorique à l'acte de parole

Les modes d'exercice d'un pouvoir par les lettres sont donc multiples, allant de l'exercice d'un pouvoir normatif de type didactique à la transmission médiatisée d'un ordre. Mais la nature rhétorique de l'action mise en jeu par le geste épistolaire demande à être élucidée. En effet, le propre de la lettre est de transmettre un ordre à distance et de demander son exécution en absence : l'autorité du mandataire est biaisée et s'exerce de

⁵⁶ Philippe de Remi, sire de Beaumanoir, *Jehan et Blonde*, v. 2383-2416 ; Heldris de Cornouailles, *Le Roman de Silence*, v. 1524-1540.

⁵⁷ Heldris de Cornouailles, *Le Roman de Silence*, v. 4493 sqq.

façon oblique, ce qui pose le problème des modalités selon lesquelles cette autorité est transférée à la lettre et, au-delà, selon laquelle la lettre confère une valeur performative et / ou coercitive à son message en rendant présent le mandataire. En effet, cette présence en absence n'est pas la même, et suppose des emplois du langage radicalement différents, selon qu'elle se veut une présence au-delà de l'absence ou une présence à travers l'absence. Dans la première de ces configurations, les mots, s'ils exercent bien une action à distance sur le destinataire, n'abolissent pas cette distance par leur propre pouvoir mais en incitant l'interlocuteur à accomplir un geste qui permette de la réduire : la distance n'est donc pas niée mais contournée au profit d'une présence réelle ou d'une représentation qui, souvent, est médiatisée par la personne du messager plus que par la lettre. Dans la seconde au contraire, ce n'est plus la distance à proprement parler qui est conçue comme un obstacle à la communication directe, mais l'absence qui devient le lieu paradoxal d'une présence dans et par les mots : ceux-ci ne visent alors plus une action qui leur soit extérieure et qu'ils cherchent à faire accomplir en exerçant un effet coercitif sur le destinataire, mais ils accomplissent pleinement en eux-mêmes la mise en rapport fictive des correspondants en créant l'illusion d'une existence. Alors que la première forme de « présence » du mandataire est de type pratique, et suppose un effet rhétorique et persuasif des mots, la seconde engage le pouvoir lyrique des mots qui sont capables de faire surgir « l'absent(e) de tout bouquet ».

*L'action persuasive de l'ordre : combler l'absence en suscitant un acte

La convergence des absences destinée à les transformer en présences n'est pas toujours poétique dans la lettre, et celle-ci peut opter pour la simplicité en choisissant de provoquer les actions nécessaires au rapprochement des interlocuteurs afin que ceux-ci puissent, au sens propre, dialoguer en présence. Cet objectif se traduit de façon très nette par le fait que le destinataire de la lettre, après l'avoir lue, se met en mouvement et se porte à la rencontre de son interlocuteur. Ainsi, le premier message de *Jehan et Blonde*, qui est aussi un ordre, a pour effet de provoquer le départ de Jehan ; le dernier, qui est une requête de réconciliation, matérialise son efficacité en provoquant un départ immédiat du comte pour se rapprocher de sa fille et se raccorder physiquement à Jehan. La jonction des deux cortèges matérialise ainsi l'accord des volontés par la force rhétorique de la parole. Quant au message adressé au comte de Gloucester, il provoque lui aussi le déplacement du destinataire et d'une troupe nombreuse, même si ce départ est décalé dans le temps⁵⁸. Le même effet se retrouve avec la lettre d'Ebain au comte de Cornouailles, qui posait d'ailleurs explicitement le déplacement comme effet possible et souhaité de la missive⁵⁹. Une variante plus agressive de ces schèmes de conjonction par le déplacement se retrouve avec la lettre de Sornegur⁶⁰, qui provoque une rencontre frontale avec Partonopeus en champ clos : le but de la missive était ici moins de provoquer la rencontre, inévitable, que d'en définir les modalités en particularisant l'affrontement général des armées en un duel au sommet. C'est la même valeur non plus persuasive mais purement pratique qui se retrouve dans un grand nombre de missives amoureuses. La lettre d'Athanaïs à Paridès⁶¹ est de ce point de vue la plus étonnante car elle ne laisse, du moins dans ce que le discours indirect en laisse deviner, aucune place à l'expression du sentiment amoureux lui-même : le pragmatisme de cette missive, qui se contente d'une suite de consignes très précises, est renforcé par son contexte immédiat et le rapport très particulier entre les mots et les mets qu'instaure la ruse employée par la jeune femme pour faire parvenir le *brief* à son amant. Ce motif de la ruse,

⁵⁸ Philippe de Remi, sire de Beaumanoir, *Jehan et Blonde*, v. 1629-1697, v. 2383-2416 et v. 4895 sqq.

⁵⁹ Heldris de Cornouailles, *Le Roman de Silence*, v. 1532-1536.

⁶⁰ *Partonopeus de Blois*, v. 2703 sqq.

⁶¹ Gautier d'Arras, *Eracle*, v. 4449 sqq.

placée ici dans le registre bas de la nourriture alors que l'épervier de *Protheselais* l'élève jusqu'au registre courtois, est le trait caractéristique qui distingue l'emploi de cette fonction épistolaire par les lettres d'amour : il se retrouve au centre du dialogue de Guillaume et Flamenca⁶² et, implicitement, dans l'ensemble des échanges entre le châtelain et sa dame. Toutes les épîtres qui composent cette correspondance comportent, sauf la dernière, une seconde partie composée d'instructions pratiques consacrées au détail de chaque nouveau rendez-vous : leur vocation première est donc bien d'arranger une rencontre véritable, et non de porter celle-ci à travers l'absence, ce qui confirme que cette façon de franchir la distance par le stratagème est bien structurellement associée à la lettre, et non propre aux missives politiques des chancelleries.

C'est d'ailleurs à une toute autre forme d'effet que recourent le plus souvent les missives politiques, qui ne se soucient guère, en dehors de celle déjà évoquée de *Partonopeus*, de favoriser de véritables rencontres entre leurs interlocuteurs. La fonction phatique n'y est pas prépondérante, et c'est au contraire la fonction impressive qui se trouve mise en valeur par le mandement, où dominant l'ordre et la requête. La requête proprement dite, qui pose le mandataire en position d'infériorité, est plus humble et recourt, pour obtenir l'exécution de sa demande, aux arguments de la rhétorique : elle joue donc du pouvoir persuasif et impressif des mots au sens propre. L'ordre au contraire transforme cette fonction impressive en fonction conative et coercitive, qui la rapproche d'une vertu performative de la parole sans que celle-ci soit pourtant tout à fait atteinte. Avec l'ordre en effet, la parole peut transmettre une volonté et la rendre efficace en dépit de la distance. Ce résultat ne peut cependant pas être assimilé à un surgissement en présence du locuteur par la seule force des mots, dont ce n'est d'ailleurs pas le but : ils veulent inciter à produire une action conforme à ce qu'ils demandent, non mettre les personnages en présence. Il y a donc bien une forme d'abolissement de la distance, puisque l'ordre ainsi exécuté peut se qualifier d'ordre à distance, mais non d'abolissement de l'absence en elle-même. Un obstacle à l'action est aboli, non un état. C'est pourquoi cette forme d'action langagière reste plus pragmatique que véritablement lyrique : elle touche à l'agir, et non à l'être⁶³. De plus, c'est toujours une action impressive qui est exercée, et qui a besoin pour prendre son plein effet d'être relayée par un geste du destinataire de l'ordre : l'action des mots reste bien de type persuasif, et non performatif, dans la mesure où la valeur performative définit en propre l'acte de parole⁶⁴. Ici, dire n'est encore que faire faire, et quelle que soit la violence coercitive qui accompagne cette parole, souvent assortie de menaces physiques en cas de non exécution, elle continue de reposer sur la bonne volonté d'un certain nombre d'intermédiaires et de relais, susceptibles de protester. Ainsi la panoplie de tourments promis aux serfs par la comtesse de Chartres au nom du comte de Bourges⁶⁵, n'empêche pas ceux-ci de gauchir leur exécution de l'ordre : ce détournement dans l'exécution illustre

⁶² Même s'il ne s'agit pas ici d'une lettre à proprement parler, le fait que l'*engin*, en occitan *gein*, soit associé à la transformation d'échanges obliques en rencontres véritables est caractéristique et d'autant plus révélateur que ce mot précède immédiatement le centre silencieux du poème qu'est le « pren li » tu par Flamenca. Il joue donc un rôle décisif.

⁶³ D. Poirion en particulier oppose l'être comme sujet de la poésie lyrique à l'agir comme sujet de la poésie épique dans *Le poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machant à Charles d'Orléans*, Grenoble, Allier, 1965, p. 61-73.

⁶⁴ Sur la définition de l'acte de parole, voir J. L. Austin, *Quand dire c'est faire*, [How to do things with words], trad. Gilles Lane, Paris, Seuil, 1970.

⁶⁵ Jean Maillart, *Le roman du comte d'Anjou*, v. 3663-3706. Cet assortiment de supplices, qui témoigne de la cruauté qui accompagne l'exercice du pouvoir chez cette dame, est en même temps révélateur du type de pouvoir physique et non langagier sur lequel repose la valeur contraignante de la lettre.

la part de dépendance que l'efficacité de la lettre conserve à l'égard d'actions qui lui restent extérieures.

La plupart des lettres semblent donc bien opter pour un mode de mise en présence plus pratique et physique que véritablement poétique : ou bien, en particulier dans le cas d'amants séparés par un obstacle très matériel comme les murs d'une tour, elles se transforment en récit circonstancié d'un stratagème destiné à permettre aux interlocuteurs de se rencontrer physiquement et provoquent un déplacement qui matérialise effectivement cette conjonction en dehors des mots, ou bien, et c'est plutôt le cas des missives politiques, elles rendent présente une volonté à travers les mots, mais c'est aussi dans le but de provoquer une action qui leur reste extérieure. Cette prédominance de la requête rappelle donc que la pratique épistolaire reste une pratique à la frontière du littéraire et de l'utilitaire, et que le type d'effet porté par la parole n'est pas proprement lyrique mais plutôt persuasif et rhétorique : la lettre agit sur les esprits à la façon d'un discours qui, pour obtenir un acte, doit emporter la conviction de l'interlocuteur⁶⁶, et non à la façon d'un poème qui fait surgir devant eux une présence. La structure même de la lettre s'est d'ailleurs modelée sur un modèle oratoire persuasif et non lyrique, puisqu'elle adopte et adapte les divisions du discours antique en transformant l'exorde en salutations et la conclusion en formules de congé. Cette influence de la rhétorique latine sur la lettre à travers les règles édictées par les *artes dictaminis* rappelle que la tradition poétique romane à laquelle appartient l'épître, celle de la poésie personnelle, relève elle-même d'un lyrisme de persuasion qui puise son inspiration dans des traditions satiriques ou didactiques qui témoignent de sa parenté avec la rhétorique. Dans ce lyrisme qui tient du discours délibératif et démonstratif, la rhétorique scolaire envahit le langage poétique, dont la cohésion propre se désagrège. Le salut d'amour du sultan dans *Partonopeus* par exemple, qui est pourtant l'une des lettres dont la valeur lyrique est la plus avérée par rapport aux simples mandements politiques, joue pleinement de figures rhétoriques telles que les jeux de mots, notamment à la rime, qui est la plupart du temps une rime riche et même équivoquée⁶⁷. Mais c'est surtout l'*annominatio* qui, ici comme dans les *Vers de la Mort*, donne forme au poème, tout entier structuré par un jeu de répétition expressive et de variations d'un même motif en fonction des circonstances : on a déjà vu en effet que l'ensemble du salut se donnait pour le développement entrelacé de deux métaphores initiales posées par les salutations, celle de l'errance en haute mer, qui appelle l'image de la folie et de la perte de soi dans des identités *diverses*, et celle du *las* amoureux, qui débouche sur la métaphore de la chasse, de la guerre et de la domination. On a donc ici affaire à une rhétorique de l'*amplificatio* où, à partir du thème posé, les motifs registraux sont réinterprétés « en vertu d'une intention logique qui transforme les éléments de la diction lyrique en preuves⁶⁸ » : les différentes images convoquées au fil du salut sont *in fine* récupérées par la requête, qui les transforme en autant d'arguments en faveur de la pitié et du *guerredon* demandés à la dame. La puissance de l'évocation est tout entière mise au service du plaidoyer en faveur du consentement à l'amour, ce qui fait que le poème, alliant expression lyrique et démonstration didactique, « se donne en médiateur entre un dire et un faire, s'instaure en figuration de l'élan qui porte un être vers ce qui n'est pas lui⁶⁹. »

⁶⁶ De ce point de vue, la menace physique est aussi un argument rhétorique destiné à convaincre le serviteur d'obéir, même s'il fait une part moins grande à la nécessité d'emporter l'adhésion de l'auditoire.

⁶⁷ *Partonopeus de Blois*, v. 13725 sqq.

⁶⁸ P. Zumthor, *Essai de poésie médiévale*, p. 494.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 485.

* Les actes de paroles : « quand dire, c'est faire »

Plutôt que de persuader, les épîtres peuvent aussi non plus chercher à provoquer une action mais être cette action et rendre présents l'un à l'autre les interlocuteurs par la seule force suggestive de leurs mots. Le premier cas possible, lorsque le mot équivaut à l'action qu'il décrit et l'accomplit dans le temps même où il la profère, est celui des actes de parole, qui relèvent de la valeur performative du Verbe : le serment « je le jure » prononcé dans un cadre juridique en est l'exemple canonique, d'autant plus que la solennité du contexte ajoute alors au poids de la profération. Il n'est cependant pas nécessaire que l'acte de parole passe par la voix, et il peut également être effectué à distance, par le biais d'une missive. La réfraction au style indirect du discours du mandataire par le messager explique en revanche pourquoi ce personnage, si important dans l'emploi persuasif du discours épistolaire, n'est plus d'aucune utilité lorsque c'est un emploi performatif qui en est fait.

Au sein de la lettre, ce sont généralement les salutations et la requête qui sont le lieu privilégié de la profération des actes de parole, car ce sont les parties de la missive où la relation interpersonnelle est le plus nettement engagée, or c'est toujours par rapport à un interlocuteur que les actes de parole prennent toute leur valeur : ils ne résonnent jamais dans le vide, ou bien ce vide est un « carrefour d'absences » où convergent des présences silencieuses mais attentives. Chez Medea par exemple⁷⁰, la réitération du serment d'amour et de fidélité au moment où, prenant congé de son correspondant, elle lui promet aide et assistance si il daigne seulement répondre à sa lettre, est une façon de rendre plus solennel cet engagement matériel et de dramatiser l'adieu et la demande de réponse : prendre un engagement fort est une façon d'appeler à l'engagement réciproque, qui est loin d'aller de soi chez un personnage qui ne cesse de s'esquiver lorsqu'elle souhaite lui parler. De façon significative néanmoins, alors que la requête était très nettement favorisée par l'ordre, c'est de préférence dans les salutations que le serment et l'aveu font « avenir » l'acte en même temps que les mots, comme le montrent la réponse de la dame de Fayel au châtelain de Couci, où c'est en se présentant comme mandataire que, se peignant sous les traits d'une amante, elle avoue son amour, et la lettre d'adieu du châtelain, où la mise en scène initiale du chevalier mourant appelle comme naturellement le serment de fidélité passée et à venir⁷¹. Dans la mesure où ces deux actes de parole, qui sont ceux qui se rencontrent le plus fréquemment dans les lettres, touchent à l'être même du locuteur, il est logique que ce soit lorsqu'il définit cet être, à l'orée du discours, qu'ils apparaissent. Il faut enfin remarquer que salutations et congés, moments où s'exerce la fonction phatique du langage, sont en eux-mêmes des actes de parole puisque, en établissant le contact et en y mettant fin, ils accomplissent des actes relatifs à la communication elle-même. Dire « je vous mande salut » ou « je vous commande à Dieu » est en effet un acte de parole : l'action devient effective au moment même de sa profération.

Les actes de parole décrits ci-dessus sont des éléments courants du discours, qui relèvent des pouvoirs purement humains du langage. Mais la parole des fils d'Adam n'est que le pâle reflet du Verbe divin et de ses pouvoirs, comme le rappelle la nomination par le premier homme des animaux auquel le Verbe avait donné vie. Les actes de parole des hommes ne sont donc, d'un certain point de vue, que les échos affaiblis du *Fiat lux* de la Genèse. Or là encore, ces pouvoirs démiurgiques de la parole ne sont pas, pour les médiévaux, l'apanage de la voix, mais peuvent également être transférés aux messages écrits. C'est ainsi que la lettre que Dieu fait déposer par l'un de ses anges sur le berceau d'Eraclé présente, quoique écrite, les caractéristiques vivifiantes du Verbe divin :

⁷⁰ Hue de Rotelande, *Protheselais*, éd. A.J. Holden, London, Anglo-Norman Text Society, 3 vol., 1991, v. 7495-7534.

⁷¹ Jakemes, *Le roman du châtelain de Couci et de la dame de Fayel*, v. 3132-3170 et v. 7646-7704.

Et si le list s'en a tele joie
Que nus ne puet grignor avoir,
Car Dius li fait assavoir
Qu'il ert de femes conmissieres,
Et canques valt cevas ne pieres
Savra, tels sera se merite,
Par Diu et par saint Esperite.
Quant il ot tout le brief leü
De kief en kief et porveü,
Toutes les pieres connissoit
De quel vertu cascune estoit ;
De femes savoit ensement
Toute le vie et l'errement,
Et quels cascune estoit el point
(qu'il le veoit n'en doutoit point),
Et des cevas resavoit il
Li quels valoit mius entre mil⁷².

Dans un exemple particulièrement spectaculaire des effets performatifs de la parole, qui agit à la fois à distance sur le plan spatial et de manière différée dans le temps⁷³, les dons promis sont en fait acquis par Eracle à mesure de la lecture, les mots portant l'effet en eux-mêmes, ce qui justifie peut-être *a posteriori* toutes les précautions observées pour préserver le secret de la lettre et ne la laisser lire qu'à son seul destinataire. L'association entre la connaissances des lettres et la lettre elle-même d'une part, entre cette *noriture* et la sagesse de l'autre, renforce cet effet performatif, car il faut noter que si c'est le déchiffrement des lettres qui confère le don, celui-ci consiste également en une sagesse qui passe par le déchiffrement, comme en témoigne la saturation de ce passage par les termes relevant du champ lexical du savoir. Eracle lit en particulier dans les cœurs féminins comme il lit dans la lettre de Dieu : cet effet se retrouve dans la scène où il traverse les rangs des jeunes filles réunies par l'empereur et où le narrateur affirme au vers 2404 que « tot leur estre voit en son brief ». Le retour de la lettre à ce moment rappelle que c'est bien le Verbe divin qui, à travers Eracle et en lui, exerce son pouvoir à la fois vivifiant et source de savoir⁷⁴.

Le savoir n'est en effet pas la seule caractéristique qui, du moins dans la vision que les romans proposent de la pratique épistolaire, ait été transférée au verbe humain, y compris sous sa forme écrite et indirecte. Si la lettre de Dieu octroie la connaissance dans le moment même où elle dit qu'elle va la donner, les lettres amoureuses récupèrent à leur profit les pouvoirs vivifiants du Verbe divin. Il ne s'agit plus ici exactement d'actes de parole, dans la mesure où les dames n'énoncent pas à proprement parler le retour à la santé de leurs amants dans les lettres qu'elles leurs envoient, mais bien d'un pouvoir performatif de la parole dans la mesure où c'est, comme Eracle, à mesure de leur lecture de la lettre que les amants reviennent à la vie. Paridès déjà, se trouve rétabli « tos sains et tos haitiés » par le

⁷² Gautier d'Arras, *Eracle*, v. 262-278.

⁷³ Le dépôt proprement dit de la lettre et sa lecture sont séparés par les six années nécessaires pour qu'Eracle soit assez âgé pour être instruit et acquérir la maîtrise de la lecture nécessaire. La médiatisation écrite et imagée des pouvoirs performatifs du verbe divin apparaît également dans la *Lettre d'Agar au Christ et réponse de celui-ci*, où c'est non par un effet de présence directe, mais à travers un portrait de lui-même que le Christ guéri Agar.

⁷⁴ Il faut rappeler que, au Moyen Âge, le nom a partie liée avec l'essence même de l'objet auquel il s'applique : le pouvoir de nommer dévolu à Adam est donc aussi, intrinsèquement, porteur d'un savoir.

seul récit de l'ambassade de la vieille, où s'est révélée la réciprocité de l'amour entre lui et Athanaïs⁷⁵. A la fin du siècle suivant, c'est du châtelain de Couci que Jakemes affirme que

Quant il ot la lettre leüe,
La coulours lui est revenue,
Et se commenche a rehaitier⁷⁶.

Là encore, le pouvoir régénérateur de la parole humaine apparaît donc comme un écho du pouvoir créateur du Verbe divin. La valeur performative de la parole, qu'elle tienne à un savoir concernant l'être, à l'avènement de cet être même ou à un effet vivifiant, n'est donc pas confinée au registre de la voix mais s'étend sans difficulté à la communication médiatisée et écrite où elle devient un support privilégié de la présence en absence.

* Le pouvoir d'invocation de la lettre : le surgissement lyrique d'une présence au cœur de l'absence ou « quand dire, c'est faire venir »

Quoiqu'on l'associe naturellement à la profération de vive voix, cette valeur performative de la parole peut paradoxalement sembler plus représentative du mode de fonctionnement du discours épistolaire que des autres formes langagières. En effet, cet avènement d'un être à la surface du discours emblématise exactement ce que, traditionnellement, les épistoliers entendent par *praesentia in absentia* : il s'agit, en se fondant sur le pouvoir évocateur du langage, capable de faire surgir l'*imago*⁷⁷ de ce dont il parle, de créer l'illusion d'un dialogue réel en rendant présents l'un à l'autre les deux correspondants qui sont pourtant séparés par l'absence. Autrement dit la lettre idéale serait capable et d'invoquer et d'évoquer la figure de l'interlocuteur de l'épistolier pour faire surgir son *fantosme* par la seule force de ses mots : il y a là un effet onirique puissant qui apparente le geste épistolaire au songe et à la vision.

A l'origine cependant, l'effet de rapprochement n'est pas toujours aussi surnaturel : le dialogue épistolaire peut sembler se nouer immédiatement, simplement parce qu'à travers leurs lettres, les personnages paraissent se parler comme si aucun obstacle ni aucune distance ne les séparait. Le comte de Blois du *Roman de Silence* emploie de ce point de vue une expression à la fois curieuse et révélatrice lorsqu'il affirme () qu'Ebain

Est venus nostre rois requiere
Par son seël et par son brief
Qu'il tolle a cest vallet le cief⁷⁸.

⁷⁵ Gautier d'Arras, *Eracle*, v. 4368.

⁷⁶ Jakemes, *Le Roman du châtelain de Couci et de la Dame de Fayel*, v. 2873-2875.

⁷⁷ Je préfère employer ici le terme latin de plutôt que à son équivalent français car les connotations de chacun ne sont pas les mêmes. Alors qu'en français moderne l'*image* renvoie exclusivement à la figuration picturale, donc à un objet matériel, le terme latin présente un spectre plus large : s'il renvoie d'abord, comme le français, au portrait, il peut aussi évoquer l'ombre du mort et, par extension, le fantôme, la vision, le songe ou l'apparition. S'il fallait donc trouver un équivalent français de ce terme, ce serait sans doute, plutôt qu'*image*, *fantosme* qu'il faudrait choisir, dans la mesure où, en ancien français, il présente comme *imago* la particularité de ne pas renvoyer uniquement à la réalité très précise qu'il en est venu à désigner en français moderne, par un effet de spécialisation du sens : au-delà du simple fantôme, apparition de l'ombre du mort (de son *imago*) dans le monde des vivants, le *fantosme* désigne en effet toute forme d'illusion et, par association avec l'au-delà, d'enchantement. Comme *imago*, il permet donc de bien traduire l'illusion proche du songe qui préside à la correspondance, et le caractère magique de cette forme d'apparition merveilleuse.

⁷⁸ Heldris de Cornouailles, *Le Roman de Silence*, v. 4546-4548.

Le mandataire semble ici s'être déplacé avec le messenger porteur de sa lettre et s'être introduit personnellement dans la salle pour formuler sa demande devant le roi de France. Un effet analogue, quoique moins frappant, se retrouve lorsque Galeran accompagne en pensée le messenger qu'il envoie à Frêne⁷⁹. La progression du passage mène habilement d'une forme à l'autre de présence en absence : d'une part le fait que le trajet mène de Galeran vers Frêne suggère que c'est celui-ci qui accompagne le messenger et va, en faisant irruption avec lui dans le couvent, se rendre présent à son amie, qui percevra sa présence fictive, mais d'autre part le trajet aboutit en fait à l'effet inverse avec le déploiement de la manche qui, réciproquement, rend Frêne présente à Galeran là où il est. Par rapport à la formule du comte de Blois, qui traduisait l'irruption impérieuse d'un épistolier présentant une requête, cette scène met plutôt l'accent sur la réversibilité de la relation de représentation.

Cet effet est également recherché par la disposition des lettres. Lorsque les missives s'intègrent dans un échange, la première lettre et la réponse qu'elle suscite tendent à être rapprochées au maximum par leur regroupement autour du destinataire initial (qui se transforme donc ensuite en mandataire). Dans le cas des envois à sens unique, la situation est plus simple : il suffit de transcrire la lettre juste après la mention de l'envoi, sans aucune allusion au message, puis de faire suivre immédiatement la citation de la réaction du destinataire. Le mandataire semble alors s'être adressé de vive voix à son interlocuteur en abolissant totalement la distance qui les séparait. Cet effet, dont témoignent un certain nombre de lettres mineures des romans, comme la missive de la prieure de Beauséjour à Galeran, celle d'Ebain au comte de Cornouailles ou, juste avant, celle de Begon à Ebain⁸⁰ est particulièrement développé et accentué par la lettre que la dame du Fayel envoie au châtelain de Couci pour lui découvrir la ruse de son époux et lui expliquer comment il pourra se rendre auprès d'elle pour lui faire ses adieux⁸¹. Dans cette scène, la mention « quant li castellains cou entent » (v. 7106), qui introduit la réaction du châtelain à cette nouvelle funeste, ne s'enchaîne pas sur le texte de la lettre, mais sur celui du monologue qui préside à son élaboration : la lettre elle-même n'est pas transcrite, mais l'enchaînement immédiat de la rédaction sur le monologue de plaintes, par un passage insensible du registre expressif au registre délibératif, suggère que son contenu est en fait assimilable à celui du discours prononcé. A travers la transcription immédiate des sentiments de la dame par l'épître, il semble alors que le châtelain ait assisté, en présence, au monologue de la dame qui résonne à ses oreilles : la *praesentia in absentia*, renforcée par l'usage du démonstratif anaphorique pour désigner ce que le châtelain entend, devient fulgurante.

Les effets de mise en présence analysés dans ces tous derniers exemples tiennent à une illusion narrative de dialogue direct, due à un enchaînement des lettres semblable à ce que pourrait être celui de répliques lorsque les deux personnages sont présents dans une même pièce. S'ils sont essentiels dans la mesure où ils confirment que cette présence virtuelle est bien, pour les médiévaux, un enjeu majeur de la correspondance, ils ne sont pas intrinsèques à la lettre elle-même, et ne passent pas à proprement parler par un phénomène de représentation qui fasse surgir auprès de chaque correspondant l'image de son interlocuteur : c'est le contenu de la lettre, et le lien qu'il instaure entre les interlocuteurs par l'information, qui se trouve mis en valeur plutôt qu'une présence virtuelle. En revanche, l'exemple de Galeran évoqué précédemment introduisait, avec la manche de Frêne, une dimension supplémentaire particulièrement intéressante dans la mesure où la mise en place de la communication s'accompagne d'un effet de figuration picturale : Frêne a brodé sur

⁷⁹ Renaut, *Galeran de Bretagne*, éd. L. Foulet, Paris, Champion [CFMA], 1925, v. 3616-3631.

⁸⁰ *Ibidem*, v. 4332-4364 ; Heldris de Cornouailles, *Le Roman de Silence*, v. 173-190 et v. 1524-1540.

⁸¹ Jakemes, *Le roman du châtelain de Couci et de la dame de Fayel*, v. 7050 sqq.

cette manche son portrait, si ressemblant que Galeran constate qu'il ne manque à cette image que la voix pour être Frêne elle-même⁸², avant de se livrer au même jeu de déploiement et de caresses que celui décrit dans les vers cité plus haut. D'une part, cette gestuelle suggère que la manche remplace la jeune fille, par une relation métonymique autant que métaphorique, dans la mesure où il l'embrasse comme si c'était elle. Et d'autre part, le portrait génère en lui exactement l'attitude que, dans sa lettre, elle lui recommandait de prendre : l'image matérielle exerce ici une action performative similaire à celle obtenue par les lettres sur les amoureux malades, en suscitant dans le cœur du jeune homme un désir de gloire qui, auparavant, ne s'y trouvait guère.

La même forme de représentation se retrouve dans la miniature qui orne le salut de Guillaume à Flamenca⁸³, lequel donne lieu à une gestuelle similaire, alliant elle aussi le pliage et les baisers. Deux différences majeures doivent cependant être soulignées : d'une part, l'image est ici plus nettement intégrée à la lettre, ce qui permet d'associer plus nettement les effets qu'elle provoque à ceux de la correspondance, et d'autre part la miniature n'est pas un portrait de Guillaume mais une représentation de la relation qui le lie à Flamenca. Ce qui s'y matérialise n'est donc pas le mandataire à proprement parler mais à la fois ce mandataire et le dialogue noué entre lui et Flamenca. La différence dans les réactions des destinataires accentue d'ailleurs cet effet dans la mesure où, alors que Galeran se contentait de monologuer et d'embrasser le portrait de Frêne, la démarche de Flamenca est, comme celle de son amant, plus complexe. Au niveau de la manipulation tactile pour commencer, la jeune femme prodigue deux sortes de baisers au portrait de Guillaume :

Ab se las colguet quada sers
Flamenca, e mil baisars vers
A l'emage de Guillem det,
Et autras mil quan las pleguet ;
Quar tota ora quan las plegava
L'un' ymages l'autra baisava ;
Tant asautet las saup plegar
Ambas las fes ades baisar⁸⁴.

Ces deux façons d'embrasser l'image, l'une plus directe et l'autre oblique, en faisant se rencontrer les lèvres des deux figures représentées, peuvent évoquer les deux façons possibles de s'entretenir, la conversation réelle et la correspondance, et renvoyer également à deux degrés du processus de représentation, l'un plus onirique, qui passe par le jeu subtil de la pliure, et l'autre plus matériel. Flamenca enfin ne se contente pas de plier les images, mais leur adresse aussi directement des discours, comme si elle parlait en présence à Guillaume ou à Fine Amour, répondant directement aux propos secrets que celle-ci, sur le salut, lui glisse à l'oreille : elle joue donc à la fois de l'effet de présence ressenti par Galeran et d'une forme de dialogue direct analogue à celui analysé à propos de la dame du Fayel. Cet effet d'échange est d'ailleurs renforcé par les mots mêmes du discours adressé à Guillaume et les premiers de ceux adressés à l'Amour, puisqu'elle évoque à ce moment le motif courtois de l'échange des cœurs⁸⁵. D'un discours à l'autre, le passage du cœur de Guillaume enclos dans la poitrine de Flamenca qui bat au contact des saluts à celui de la jeune femme qui accompagne son amant accentue la dynamique d'échange réciproque et de

⁸² Renaut, *Galeran de Bretagne*, v. 3248-3257.

⁸³ *Le Roman de Flamenca*, dans *Les Troubadours, Jaufré, Flamenca, Barlaam et Josaphat*, éd. R. Lavaud & R. Nelli, t. 1, Bruges, 1960, v. 7100 sqq.

⁸⁴ *Ibidem*, v. 7131-7138.

⁸⁵ *Ibidem*, v. 7139-7151.

dialogue, et confère une grande complexité au mécanisme de *praesentia in absentia* dont toutes les formes semblent se combiner : la relation épistolaire, à la fois matérielle et rêvée, picturale et dialoguée, atteint une plénitude presque parfaite, en faisant battre à l'unisson les cœurs des deux amants matin et soir, chaque fois que la contemplation du salut réactualise l'échange amoureux, jour après jour.

Dans les deux exemples précédents, où la matérialisation de la relation se fait au sens propre, à travers un objet et une figuration picturale du locuteur, la part de l'illusion onirique suscitée par le seul pouvoir des mots peut sembler réduite, puisqu'il s'agit finalement d'une représentation très concrète obtenue par le simple portrait. Mais les jeux de scènes auxquels elle donne lieu, les discours en absence qu'elle suscite rappellent qu'il entre toujours une part de rêve dans cette représentation : pour que l'image s'anime et puisse véritablement rendre présente la personne qu'elle représente, que de lettre morte elle devienne lettre vivante, il faut encore que la peinture se fasse *fantosme*, et se transforme en support d'une rêverie. Or il est particulièrement intéressant de remarquer que la disposition des images sur le salut de *Flamenca* reproduit justement celle d'un songe fait par Guillaume dans un état de demi-sommeil⁸⁶, où la jeune dame, requise d'amour, lui révèle le stratagème du baiser de paix à employer pour pouvoir lui parler réellement, songe lui-même précédé d'une pamoison au cours de laquelle le jeune homme l'avait vue une première fois. De cette première pamoison aux dialogues du salut en passant par le second songe et le dialogue à l'Eglise, s'accomplit une sorte de cercle parfait de la communication dont chaque étape réalise avec une plus grande perfection les « plazers esperitals » évoqués par la première. En effet, alors que lors de cette première rencontre spirituelle Guillaume reste seul impliqué et ne reçoit pas de réponse de la dame, qui reste exclue de cette « umbra de plazer », le second songe et le dialogue de l'Eglise, liés par un rapport de préfiguration et d'accomplissement, font justement parvenir une réponse de la dame au jeune homme : son implication dans la communion spirituelle est donc croissante, puisque le second songe rompt d'abord virtuellement son silence avant qu'elle ne prenne réellement part au dialogue, transformant ainsi bel et bien les « plazers esperitals » en plaisirs « cominals », comme le suggérait la rime des vers 7162-7163. La circularité de la parole est mise en valeur par le jeu subtil de symétrie entre le dispositif de ce second songe et celui du dialogue : si dans les scènes de l'Eglise toute l'initiative du « gein » semble revenir à l'amant, la disposition du songe rappelle qu'*in fine*, l'invention est censée en revenir à la dame, par un effet de boucle et de circulation de la création verbale et matérielle qui, passant sans cesse de l'un à l'autre, en reçoit chaque fois une réalité plus grande. Alors que le songe récupérait, paradoxalement, la valeur pratique et prospective de la lettre⁸⁷, le salut vient ensuite achever cette boucle parfaite et enclore dans le cercle de ses fleurs les mots et les attitudes des deux amants tout au long de cette progression : les gestes de *Flamenca* embrassant le salut sont une autre réalisation onirique des gestes que, déjà, elle accomplissait à la fin du rêve de Guillaume :

Adonc lo baiza e l'abrassa,
E non es jois qu'ela no-il fassa

⁸⁶ L'auteur prend soin de mentionner au vers 2801 que « los oils non hac ben claus » : cette notation n'est pas anodine dans la mesure où l'état de demi-veille qui précède le sommeil est, pour les médiévaux, le plus propice aux visions, et notamment aux visions « prophétiques » ou allégoriques, porteuses d'une vérité surnaturelle.

⁸⁷ Dans le cas de *Flamenca*, c'est en effet le songe qui suggère à Guillaume des dispositions pratiques analogues en partie à celles de la lettre d'Athanaïs, alors que le salut, ultérieur aux premières manoeuvres des amants, et qui ne fait que pérenniser la relation, est apparemment dispensé de toutes ces considérations, à l'image du salut du sultan de Mélior. Ici, le salut est donc vecteur d'une « présence » plus purement poétique encore que le songe, dont la dimension pratique n'est pas absente.

Per diz, per faitz e per semblans⁸⁸.

Le dernier vers est particulièrement frappant si l'on a à l'esprit la problématique de la *praesentia in absentia*. En effet, s'il est vraisemblable que l'énumération renvoie ici à une combinaison heureuse de tous les sens, comme le suggère la traduction donnée par les éditeurs, le mot « semblans », inscrit à la fin d'un songe, n'en évoque pas moins, autant que les expressions du visage, les illusions d'une présence rêvée, identique dans sa nature à celle qui surgit des mots de la lettre. L'expression « de mos et de samblans est il entrelaciés. », qui pose aux éditeurs un problème de traduction au vers 13701 de *Partonopeus* peut sans doute être comprise dans une perspective analogue à celle de cet entremêlement du songe, de l'image et des mots dans le salut de Guillaume : une miniature proche de celle décrite dans *Flamenca* enlacerait les mots du poème sur le parchemin où le sultan inscrit sa lettre, et supporterait ainsi une même dynamique onirique. L'hypothèse est d'autant plus probable que le sultan lui-même est décrit dans un état de transe proche de l'exaltation que provoque une vision, et que l'écriture est déterminée par l'illusion d'un dialogue : Margaris prend la plume en s'imaginant que les nouvelles de ses exploits parviennent aux oreilles de Mélior.

En dépit de ses qualités très concrètes, l'image n'est donc dans la pratique épistolaire que le support matériel d'une représentation et d'une mise en présence qui conserve un caractère onirique certain et met en valeur les qualités poétiques de cette forme d'échange. C'est pourquoi d'autres lettres, comme le congé du châtelain de Couci⁸⁹, parviennent à faire surgir et réunir les absents par le seul pouvoir des mots, en se passant même du secours offert par la représentation picturale : le portrait est réintégré au corps même de l'épître. Dans cette ultime lettre en effet, où l'absence s'impose avec toute la force que lui confère l'imminence de la mort, les plaintes qu'arrache au châtelain le caractère absolu de la séparation débouchent sur une « pourtraiture » de la dame, laquelle mène de l'invocation de la destinataire⁹⁰ à l'évocation des tourments du mandataire, et aboutit au rappel de la mort menaçante qui était l'objet de la lettre. Suscité pour remplir le vide ouvert par l'absence, le portrait est ainsi inclus dans une structure de dialogue analogue à celle dont il participe lorsqu'il prend place au niveau des salutations : le portrait remplit donc simultanément toutes les fonctions qui peuvent en être attendues, ce qui prouve qu'il ne s'agit pas, comme on peut le lire parfois, d'une digression conventionnelle correspondant à une dégradation de la cohérence lyrique de la chanson, mais d'un développement naturellement suscité par les caractères structurels du geste épistolaire dans lequel il s'inscrit. Trois formes de présence en absence se succèdent ainsi dans cette lettre, qui mènent du corporel au spirituel. La première est symbolisée par l'échange des cœurs, et liée à la contemplation des tresses : très concrètement, il s'agit d'une présence charnelle, par métonymie. La seconde est non encore spirituelle, mais mentale, intellectuelle, et passe par le mouvement d'évocation du souvenir de la dame, par les pouvoirs de la parole et de l'écriture, qui font surgir une présence en creux : mais dans la dynamique du salut, cette présence se révèle elle aussi imparfaite, car elle n'est pas présence réelle et reste rompue par la mort qui empêche l'établissement d'un dialogue : comme chez Galeran, la vision se révèle incomplète car elle n'est pas relayée par la voix, et la pure présence n'ouvre alors plus sur une communication

⁸⁸ *Ibidem*, v. 2957-2959.

⁸⁹ Jakemes, *Le roman du châtelain de Couci et de la dame de Fayel*, v. 7646-7704.

⁹⁰ Cette dynamique de présence en absence, que l'on évoque surtout pour qualifier l'effet de la lettre sur le destinataire, fonctionne ainsi en fait dans les deux sens, si ce n'est prioritairement pour le mandataire : c'est au niveau de la rédaction de la lettre, et non de sa réception, que « l'absente de tout bouquet », pour reprendre l'expression de Mallarmé, génère l'écriture ; et c'est sans doute parce que cette dynamique de présence rêvée se situe à la source même de l'écriture épistolaire que l'effet inverse peut se produire au moment de la réception.

dialoguée. Dans une progression dialectique, les imperfections de ces deux premiers modes de présence se résolvent donc par le biais d'une troisième vision, d'essence divine, opportunément introduite par le développement du congé : ainsi la réunion spirituelle des amants dans la mort coïncide-t-elle heureusement avec la clôture de la lettre.

* Jeux sur le virtuel et le réel : inscription de l'action épistolaire dans le temps

Du simple conseil pratique visant un rapprochement corporel en passant par l'ordre, qui exerce une action impressive, persuasive et coercitive en rendant présente une volonté mais non une personne, et par l'acte de parole proprement dit, jusqu'à l'invocation lyrique de l'absent(e), les modes de mise en présence des correspondants par les lettres sont donc extrêmement divers. Ces différences renvoient en fait à des perceptions antithétiques de la nature de l'écart qui sépare les personnages : alors que l'inscription de la correspondance dans l'espace reste relativement simple, et se pense toujours en termes de franchissement qui annulent complètement l'écart entre les personnages, la transmission du message n'annule jamais totalement l'écart temporel impliqué par la communication médiatisée. Les jeux épistolaires sur cet écart temporel entre les locuteurs peuvent alors être extrêmement divers, selon que le mandataire cherche à l'abolir en faisant exécuter un ordre, ou bien à suspendre l'écoulement du temps en se réfugiant dans l'univers virtuel des mots : dans un cas, le geste épistolaire se transforme en événement, inséré dans la chaîne causale des faits où il agit, dans l'autre, il cherche plutôt à s'en extraire. Les épistoliers fictifs jouent en effet pleinement de la différence entre abolition de l'espace ou du temps en la rattachant à une opposition entre le message à valeur purement informative, qui transmet des nouvelles, et le message à valeur coercitive, qui transmet un ordre : le contraste entre les lettres rédigées par le roi d'Écosse et le comte de Bourges et celles envoyées à leur place par la comtesse de Chartres et la reine-mère est de ce point de vue particulièrement significatif⁹¹. Les lettres des deux premiers, en insistant sur la nécessité d'*attendre* leur retour, dont le roi d'Écosse fixe même la date, traduisent systématiquement une répugnance à donner à la parole indirecte une valeur performative ou simplement exécutoire, en même temps qu'une volonté de retarder et de suspendre le temps plutôt que de le précipiter, alors qu'au contraire les lettres qui leur sont substituées insistent particulièrement sur la nécessité d'une exécution rapide et sans délai : la lettre de la reine-mère par exemple ne comporte pas moins de trois occurrences de ce refus de l'attente, dans le salut, dans première formulation de la requête au discours indirect et dans sa répétition au discours direct. Ainsi, le propre de l'ordre épistolaire semble être de rechercher une abolition totale de l'écart spatio-temporel, en faisant fi de l'un comme de l'autre, tandis que la plupart des lettres allient au contraire l'abolition de l'écart spatial à une suspension du temps qui l'amplifie au lieu de l'annuler.

Cette tension introduite entre les deux paramètres de la perception renvoie à une tension entre le virtuel et le réel qui se fait jour de façon particulièrement nette dans la première lettre du châtelain de Couci à la dame du Fayel⁹². La répétition d'un premier hémistiche presque identique au début du vers 3041 et au début du vers 3054 met en valeur le jeu des temps verbaux, qui sont l'élément majeur de variation : or les modalités attendues sont inversées, puisque le verbe du récit, qui aurait été attendu à l'indicatif étant donné sa valeur rétrospective, se trouve au subjonctif passé, alors que celui de la requête, à valeur prospective et qui donc aurait dû employer le subjonctif, est donné au présent de l'indicatif. Avec ce subjonctif, le châtelain place en fait son récit sous le signe de ce qui ne s'est pas produit mais a failli arriver : la modalisation négative, qui déréalise la guérison, crée un effet

⁹¹ Philippe de Remi, sire de Beaumanoir, *La Manekine*, v. 3295-3306 et v. 3445-3458 ; Jean Maillart, *Le roman du comte d'Anjou*, v. 3586-3592 et v. 3663-3706.

⁹² Jakemes, *Le roman du châtelain de Couci et de la dame de Fayel*, v. 3033-3064.

de mise en balance entre un possible menaçant et une réalité fragile, rend perceptible la précarité d'un équilibre susceptible de se rompre à tout instant. Quant au présent, il donne au contraire un poids plus menaçant à ce qui arrivera si ce que le locuteur demande ne se produit pas, en présentant sa mort comme immédiate et presque déjà effective. Tous les éléments sont donc envisagés comme réversibles et niés : la lettre est conçue comme une suspension de la réalité par les mots, et cette réalité mortifère pèse sur le locuteur comme une épée de Damoclès dont la dame est seule à pouvoir trancher le fil. En outre, les vers 3042-3043 associent « espoir joli » et « souvenirs » comme sujets des mêmes verbes, dont l'un est toujours au subjonctif passé et les deux autres sont des imparfaits de l'indicatif : réduit au statut d'image mémorielle, le passé est finalement aussi irréel que l'avenir, et ramené comme lui à une pure vue de l'esprit. Aussi, paradoxalement, tout l'effet rhétorique de la lettre est-il moins de provoquer une action que de suspendre le temps entre passé et futur, qui tous deux convergent vers la conscience du personnage. Cet effet de suspension du temps est accentué par le fait que les salutations sont données au discours impersonnel, comme s'il s'agissait d'une suscription : les interlocuteurs se trouvent convoqués dans une sorte de hors-temps par ces portraits d'eux-mêmes qui se dressent au seuil de la lettre. Tout le paradoxe tient donc à ce que cette lettre, dont tous les moyens rhétoriques sont mis au service d'une suspension de la réalité, aboutit néanmoins à une demande d'action et de mise en présence des plus pressante, qui souligne par le jeu du présent la valeur performative accordée à la parole de la dame : par cette alliance du lyrisme et de la visée pragmatique, la lettre semble finalement tendue entre une suspension du temps ou une suspension inverse de l'absence, entre le cantonnement dans le virtuel et l'entrée dans la chaîne des faits, entre la pure évocation ou au contraire la valeur pleinement performative.

Quelque soit le point de vue sous lequel on l'envisage, la pratique épistolaire paraît toujours soumise à une tension entre différentes possibilités opposées qu'elle s'efforce de conjuguer : l'art épistolaire apparaît comme un art du paradoxe voire de l'oxymore, alliant la présence à l'absence, le jeu sur le virtuel et l'onirique à la volonté d'une action performative et impressive qui lui permette d'influer sur la chaîne des faits, la déréalisation au recours à une représentation des plus concrète, la privatisation à l'officialisation et la publication. L'épître ne se contente d'ailleurs pas de mettre ces différents éléments en tension, mais elle les fait jouer l'un de l'autre, et semble toujours faire reposer chacun de ses gestes sur son contraire, comme le montre la notion d'« interpersonnalisation » du style que nous avons été amenés à proposer au cours de cette étude pour mettre en valeur un trait fondamental de la pratique épistolaire, qui la distingue des autres formes de poésie personnelle, la mise en œuvre d'une intersubjectivité qui remplace la simple subjectivité. En effet, cette personnalisation du style, parce qu'elle est en fait interpersonnelle, passe par un jeu constant sur les codes poétiques et sociaux bien plus que sur une simple expression du moi, et fait ainsi reposer l'expression du privé sur des normes communes. Réciproquement, la valeur publique de la missive, qui porte sa capacité à exercer une action et à transmettre des ordres, repose en fait sur une identification et une privatisation.

BIBLIOGRAPHIE

- AUSTIN, J.L., *Quand dire c'est faire*, [How to do things with words], trad. G. Lane, Paris, Seuil, 1970
- BOUREAU, A., « La norme épistolaire, une invention médiévale », dans *La correspondance. Les usages de la lettre au XIX^e siècle*, dir. R. Chartier, Paris, Fayard, 1991
- CHARTIER, R. (dir.), *La correspondance. Les usages de la lettre au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1991
- CONSTABLE, G., *Letters and letters collections, Typologie des sources du Moyen Age Occidental*, 17, Brepols, Turnhout, 1976
- JAKOBSON, R., *Essai de linguistique générale*, trad. N. Ruwet, Paris, Editions de Minuit, 2003
- LEBLANC, Y., *Va Lettre va. The French Verse Epistle (1400-1550)*, Birmingham, 1995
- LEFEVRE, S. (dir.), *La lettre dans la littérature romane du Moyen Age*, Orléans, Paradigme, 2007
- LECLERQ, J., « Le genre épistolaire au Moyen Age », *Revue du Moyen Âge latin*, 2, 1946, p. 63-70
- MERCERON, J., *Le message et sa fiction. La communication par messenger dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*, Berkeley, Univ. of California Press, 1998
- ZINK, M., *La subjectivité littéraire. Autour du siècle de Saint Louis*, Paris, PUF, « écriture », 1985
- ZUMTHOR, P., *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972 ; rééd. Paris, Seuil, coll. « points essais », 2000