

*De la lettre aux belles-lettres. Études dédiées à Regina Bochenek-Franczakowa.  
Od litery i listu do literatury. Studia dedykowane Reginie Bochenek-Franczakowej;  
Wacław Rapak, Jakub Kornhauser & Iwona Piechnik (éds), Kraków, Wyd. UJ, 2012*

*Joanna Gorecka-Kalita*

Université Jagellonne  
de Cracovie

*Du signe de la lettre à la lettre au cygne :  
la correspondance amoureuse  
dans les Lais de Marie de France*

Les amants médiévaux s'écrivent-t-ils ? L'image du couple malheureux et célèbre, Héloïse et Abélard, surgit aussitôt pour répondre par l'affirmative. Leur recueil épistolaire, dont l'authenticité est d'ailleurs contestée, acquiert vite une grande popularité dont témoigne entre autres la traduction en ancien français de Jean de Meung au XIII<sup>e</sup> siècle, et deviendra l'un des mythes fondateurs de la fiction épistolaire des XVII<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> siècles. Si l'on admettait la thèse du faux, ce recueil serait notre premier roman épistolaire, « le premier grand roman d'amour-passion de notre histoire »<sup>1</sup> comme le salue avec emphase Denis de Rougemont. En outre, les auteurs médiévaux, férus d'Antiquité latine, devaient connaître parfaitement les épistoliers latins, ainsi que les épîtres d'Ovide contenues dans les *Tristes*, les *Pontiques* et les *Héroïdes*. Et c'est bien dans la tradition antique des « saluts d'amour » que se placent les salutations du troubadour à la dame, ouvrant souvent les *cansos* lyriques. D'ailleurs, le chant du troubadour/trouvère pourrait être tout entier interprété comme une lettre d'amour, puisqu'il s'agit, pour l'amant-poète, de déclarer son sentiment, séduire, protester de son amour et de sa fidélité, transmettre un « message » en déjouant les tours et évitant les pièges des envieux, combler enfin la distance et la séparation : toutes les fonctions et

---

<sup>1</sup> D. de Rougemont, *L'Amour et l'occident*, Paris, Éd. 10/18, 1972, p. 121.

les caractéristiques de la lettre d'amour s'y retrouvent. Comme l'écrit Laurent Versini dans son ouvrage classique :

[...] les origines de la fiction épistolaire doivent être cherchées du côté d'épîtres en vers, soit du côté des lettres incluses dans des formes littéraires diverses, romans de chevalerie, conte etc. Le roman épistolaire [...] se greffe lentement sur des genres qui ont pour vocation l'expression de l'amour, formes fixes de la poésie amoureuse – ballade, rondeau, lai, etc. –, roman courtois.<sup>2</sup>

Et pourtant, malgré ces traditions si illustres, force est de constater que les amants de la littérature narrative médiévale ne s'écrivent pas. Il ne semble pas qu'il soit permis d'avancer une explication platement réaliste, à savoir l'illettrisme présumé des protagonistes. Si, dans le roman de Béroul, les amants demandent à l'ermite Ogrin de rédiger leur lettre de réconciliation avec le roi, il s'agit plutôt d'un effort diplomatique ; Tristan a suivi une éducation soignée, de même qu'Iseut. Dans *Floire et Blancheflor*, petit roman « oriental » du XII<sup>e</sup> siècle, les héros étudient ensemble dans leur enfance et écrivent des *lettres et vers d'amours*<sup>3</sup> sur leurs tablettes d'ivoire : *Lettres<sup>4</sup> et salus font d'amours/ du cant des oisiaus et des flours*.<sup>5</sup> Pourtant il s'agit ici d'un pur exercice de style : parti bientôt pour ses études, Floire n'écrira aucune lettre à sa bien-aimée à qui il ne cesse pourtant de penser. La déclaration d'amour sous forme d'une lettre, que la jeune Lavine envoie – de manière fort ingénieuse, accrochée à la hampe d'une flèche – au héros dans le *Roman d'Enéas*, fait figure d'exception ; mais cette missive romantique ne donnera non plus suite à aucun échange épistolaire.

Les amants communiquent, certes : dans une relation le plus souvent adultère, ou en tout cas interdite, il leur faut trouver des chemins de communication, des stratagèmes et des codes pour arranger leurs rencontres. Tristan jette des copeaux de bois dans la rivière qui coule sous la fenêtre d'Iseut, ou transmet son anneau d'or à la reine ; la châtelaine de Vergi laisse sortir son petit chien dans le jardin... Mais ces signes ont avant tout une visée pragmatique et ne constituent pas de véritables messages d'amour. Pour pallier la distance et la séparation, ils cherchent volontiers la médiation de l'art – Tristan sculpte l'effigie de la reine, à laquelle il parle ensuite sans cesse de son amour, se fâche contre elle et s'attendrit tour à tour. Iseut

---

<sup>2</sup> L. Versini, *Le Roman épistolaire*, Paris, PUF, 1979, p. 11.

<sup>3</sup> *Le conte de Floire et Blanchefleur*, éd. J.-L. Leclanche, Paris, H. Champion, 2003, v. 258, p. 16.

<sup>4</sup> C'est l'un des rares emplois du mot *lettre* au sens de « l'épître » ; le terme le plus souvent est *brief*, v. *infra*, p. 6.

<sup>5</sup> *Ibidem*, v. 261–262, p. 16.

exprime sa douleur dans *un lai pitus d'amur*<sup>6</sup>, ainsi que dans sa propre histoire « recomposée » en chant par le harpeur d'Irlande. Lancelot peint sur les murs de sa prison chez Morgain toute l'histoire de sa relation avec la reine Guenièvre – mais aucun d'eux n'a recours à l'art épistolaire.

Pourtant, il existe un auteur – une auteure plus précisément – qui accorde une place importante à la correspondance amoureuse dans son œuvre. Et il n'est certes pas dû au hasard que Marie de France, puisque c'est d'elle qu'il s'agit, soit toujours sensible à la vocation esthétique ou artistique de l'écrivain. Consciente de sa propre valeur, cette *Marie/ Qui en son tens pas ne s'oblie*<sup>7</sup> met sur le même plan « l'écriture d'une aventure » et « l'aventure d'une écriture ». Une histoire s'est produite, des paroles ont été dites ou écrites, des sentiments doux ou violents ont été ressentis, et un lai musical a été composé pour exprimer la joie ou la tristesse. C'est de ce lai que Marie nous écrit l'histoire, parce que celle-ci lui semble belle et pour que la littérature en prolonge et pérennise la mémoire, trop fragile dans le chant : autant dire à quel point Marie croit au pouvoir du Verbe, et à sa prédominance par rapport à d'autres formes artistiques. Par conséquent, les signes ou objets échangés entre les héros de ses lais auront vite fait de dépasser le statut « utilitaire » qui était le leur dans les autres textes ; ils acquerront une existence et une signification autonomes.

Si l'on pense à la correspondance amoureuse chez Marie de France, la première image qui nous vient à l'esprit est probablement celle de la tige du chèvrefeuille enlacée autour de la branche du coudrier, accompagnée du chiasme immortel :

Bele amie, si est de nous :  
Ne vus sanz mei, ne jeo sanz vus !<sup>8</sup>

Mais il serait présomptueux de tenter d'interpréter ici cette image célèbre que tant de critiques éminents ont déjà analysée, sans se mettre jamais d'accord sur le contenu exact de cet *escrit* dont Marie nous raconte *la somme*<sup>9</sup>. Est-ce une lettre tout entière que Tristan aurait gravée, contre toute vraisemblance, sur le bâton équarri<sup>10</sup>, y aurait-il mis juste son nom, se

---

<sup>6</sup> Thomas d'Angleterre, « Le Roman de Tristan », [in :] *Tristan et Iseut, les poèmes français, la saga norroise*, Paris, Livre de Poche, 1992, p. 374.

<sup>7</sup> Marie de France, *Guigemar*, v. 3–4, [in :] *Lais de Marie de France*, Paris, Livre de Poche, 1990, p. 27.

<sup>8</sup> « Chievrefueil », [in :] *Lais de Marie de France, op.cit.*, v. 77–78, p. 266.

<sup>9</sup> Les noms des participants de cette « querelle du Chèvrefeuille » rempliraient à eux-seuls la moitié de cet article ; nous n'en citerons que quelques uns dans les notes qui suivent.

<sup>10</sup> Comme le soutient, entre autres, J. Rychner dans son édition des *Lais*, Paris, H. Champion, 1973, p. 279.

contentant de la métaphore végétale pour exprimer son message<sup>11</sup>, ou peut-être aurait-il gravé le distique cité plus haut, se référant à une lettre antérieure envoyée à Iseut<sup>12</sup>; aurait-il enfin écrit avec les caractères oghamiques<sup>13</sup>... ? Ce débat ne pourrait ni ne devrait être analysé dans le cadre restreint du présent article. Une chose mérite d'être constatée, pourtant, et qu'aucune partie de la « querelle du *Chèvrefeuille* » n'a contesté : le message de Tristan, quelle qu'en soit la forme exacte, n'est pas qu'un stratagème destiné à arranger une rencontre clandestine. Au contraire, il véhicule un puissant contenu affectif ; il dit la souffrance, le manque, la douleur de la séparation et la joie de l'union amoureuse : ainsi, il acquiert toutes les caractéristiques de la lettre d'amour. Et ces mêmes caractéristiques sous-tendent les relations des protagonistes dans deux autres lais, moins discutés peut-être mais non moins intéressants de notre point de vue : *L'Aüstic* et *Milun*.

*L'Aüstic* joue sur le même registre poétique – symbole devenant message ou lettre d'amour –, bien qu'il s'inspire d'une tradition poétique différente. Ce lai bref (160 vers) au contenu lyrique nous présente une relation typiquement courtoise : une dame mariée (qui va s'avérer mal mariée par la suite) aime et est aimée d'un *bachelers*, jeune chevalier célibataire. Comme leurs châteaux sont voisins, les amants, de nuit, se parlent de leurs fenêtres, échangent les regards et des cadeaux. Interpellée par son mari quant à ses échappées nocturnes, la dame avance comme prétexte le chant du rossignol qui, dit-elle, lui donne joie et bonheur. Le « vilain » mari fait alors capturer le rossignol et lui tord le cou, jetant ensuite le cadavre sur le cœur de son épouse. La dame, se trouvant au comble du désespoir à la pensée que son ami se croira délaissé – puisqu'elle n'aura plus de prétexte pour s'entretenir avec lui – cherche une solution :

Il cuidera que jeo me feigne.  
De ceo m'estuet que conseil preigne :  
L'aüstic or li trametrai  
L'aventure li manderai !  
En une piece de samit,  
A or brusdé et tut escrit,  
A l'oiselet envelopé.  
Un suen vaslet a apelé.

---

<sup>11</sup> Ch. Martineau-Génieys, « Du *Chievrefoil*, encore et toujours », *Le Moyen Age*, n° 78, 1972, pp. 91–114.

<sup>12</sup> R. Lejeune, « Le message d'amour de Tristrant à Iseut. Encore un retour au *Lai du Chèvrefoil* de Marie de France », [in :] *Mélanges de langue et de littérature françaises du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Monsieur Charles Foulon*, Rennes, Institut Français de l'Université de Haute-Bretagne 1980, pp. 251–268.

<sup>13</sup> M. Demaules dans la *Notice* de son édition du « Lai du Chèvrefeuille », [in :] *Tristan et Yseut, les premières versions européennes*, Paris, La Pléiade, 1995, pp. 1287–1297.

Sun message li a chargié,  
A sun ami l'a enveié. (132–140)<sup>14</sup>

Encore une fois, le langage de Marie est énigmatique. S'agit-il d'une véritable lettre brodée sur le tissu, comme l'interprète Laurence Harf-Lancner dans sa traduction<sup>15</sup> ? Le texte est loin d'être univoque sur ce point : il peut s'agir simplement d'une étoffe précieuse dont la broderie n'est pas forcément l'œuvre de la dame. En effet, si tout était *écrit* sur le *samit*, la dame n'aurait pas besoin de confier encore le message au valet. Il semble que ce soit bien le rossignol lui-même, soigneusement apprêté, qui fait figure de lettre d'amour, et le brocart *écrit* renforce métaphoriquement cette signification, en invitant l'amant à déchiffrer dans le message crypté la fidélité de l'amante ainsi que la fin malheureuse de leur union. L'amant, ayant tout de suite compris cette signification, y apporte une réponse fort courtoise : il fait fabriquer une châsse en or, sertie de pierres précieuses, et scelle le corps de l'oiseau dans ce reliquaire, pour le garder ensuite toujours près de lui. Il décrypte donc le message de l'amour et du deuil – le cadavre du rossignol enveloppé dans son linceul – et le recrypte à nouveau, par un geste quasi alchimique, grâce auquel l'amour, loin d'être mort ou terminé, éteint comme la voix du rossignol, sera au contraire pérennisé, sanctifié par cette « relique courtoise » dont se prolongera la mémoire :

Cele aventure fu cuntee  
Ne pot estre lunges celee  
Un lai en firent li Bretun  
E l'Aüstic l'apelë hum. (157–160)<sup>16</sup>

Le lai de *Milun*, presque quatre fois plus long que *Le Rossignol*, ne se concentre pas sur un épisode de l'histoire amoureuse, mais en offre une narration complète. Or, dans celle-ci les lettres – au sens strict des paroles écrites sur le parchemin – jouent un rôle crucial et, sans qu'elles soient insérées ou citées dans le texte, forment la trame du récit. Le lai débute par une intrigue assez banale : une belle demoiselle offre son amour au chevalier Milun qui l'accepte de bon cœur, et ils se rencontrent dans son jardin privé :

<sup>14</sup> *Aüstic*, [in :] *Lais...*, *op.cit.* Les chiffres dans les parenthèses renvoient aux vers.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 217.

<sup>16</sup> Voir M.A. Freeman, « Marie de France's Poetics of Silence: The Implications for a Feminine *Translatio* », *Publications of Modern Language Association*, vol. 99, n° 5, October 1984, p. 860–883 : « The song of the nightingale, emblematic of the traditional lyric chant courtois, progressively assumes the shape of a word and, then, of an object throughout this stage [...] To the object is added first the spoken word, then song, and, at last, the written word – a new kind of object, representative of romance narrative » (p. 867).

Tant i vint Milun, tant l'ama  
Que la dameisele enceinta. (53–54)<sup>17</sup>

Cette première partie du texte, serrée dans 54 vers, semble se rattacher à la tradition poétique de la « chanson de femme », avec une tonalité légèrement grivoise des deux derniers vers. Mais ce n'est là que le point du départ de l'histoire. Pour éviter le scandale, Milun fera confier l'enfant à sa sœur :

Vostre anel al col li pendrai  
E un brief li enveierai,  
Escriz i iert li nuns sun pere  
E l'aventure de sa mere.  
Quant il sera granz e creüz [...]  
Le brief e l'anel li deit rendre,  
Si li cumant tant a garder  
Que sun pere puisse trover. (77–86)

Ce *brief* sera soigneusement scellé et caché, avec l'anneau, dans une aumônière de soie attachée au cou de l'enfant : les deux objets auront pour lui en même temps une valeur talismanique et celle d'une carte de l'identité qu'il lui faudra retrouver. Entre temps, Milun quitte le pays et la demoiselle est mariée contre son gré à un puissant seigneur du pays ; dès son retour, le héros va chercher un moyen pour faire savoir discrètement à son amie qu'il est revenu :

Ses letres fist, sis seela.  
Un cisne aveit qu'il mult ama ;  
Le brief li a al col lié  
E dedenz la plume muscié. (161–164)

Le cygne sera présenté à la demoiselle, qui

Le col li manie et le chief,  
Desuz la plume sent le brief  
Li sans li remut e fremi :  
Bien sot qu'il vint de sun ami. (217–220)

Une fois seule dans sa chambre, elle détache impatiemment la lettre et brise le sceau :

Al primier chef trova « Milun »  
De sun ami cunut le nun ;  
Cent feiz le baisè en plurant,  
Ainz qu'ele puisse lire avant.  
Al chief de piece veit l'escrit  
Ceo qu'il ot cumandé e dit,

---

<sup>17</sup> « Milun », [in :] *Lais...*, *op.cit.*

Les granz peines et dolur  
 Que Milun suefre nuit e jur.  
 Ore est del tut en sun plaisir  
 De lui ocire u de garir. (227–236)

L'amant l'enjoint à son tour de trouver un stratagème pour qu'ils puissent se rencontrer, et de le lui communiquer par lettre : *Par ses lettres li remandast/ E le cisne li renveïast* (239–240). Cela n'est certes pas une entreprise facile : la dame doit agir *par art et par engin* (253), avec ruse et habileté, pour se procurer encre et parchemin ; il lui faudra ensuite faire jeûner le cygne pour qu'il vole rapidement à son maître. Milun, heureux, accueille l'oiseau :

De chief en chief l'a esguardé,  
 Les enseignes qu'il i trova,  
 E de saluz se rehaita :  
 'ne puet senz lui nul bien aveir ;  
 Or li remant tut sun voleir  
 Par le cigne sifaitement !  
 Si fera il hastivement. (270–276)

Ce « service postal » va fonctionner vingt ans durant ! Et même si l'on peut argumenter que les lettres visent aussi à organiser les rencontres, et que Marie nous dit en effet qu'ils *ensemble vindrent plusurs feiz* (285), ces rendez-vous, étalés sur l'espace de vingt ans, ne devaient certainement pas être fréquents. Nous pouvons donc admettre que nous avons ici à faire à une véritable correspondance amoureuse, où les lettres servent à exprimer la douleur de la séparation et de l'absence, à combler la distance, dire l'amour, la nostalgie, la solitude... Il est aussi significatif que, si le mot *brief* est employé treize fois, le mot *lettre*, beaucoup plus rare, y apparaît également à trois reprises, et chaque fois pour désigner une lettre d'amour (et non par exemple celle, informative, attachée au cou de l'enfant). Nous trouvons aussi trois occurrences du mot *escrit* au sens de « lettre » ou, plus précisément, de son contenu. Donc, six termes nous éloignent sémantiquement de la brièveté présumée de la formule la plus fréquente, le *brief*. La lettre y est aussi, comme dans nos romans épistolaires classiques, un artéfact, un objet qu'il faut créer, rédiger (se procurant donc encre et parchemin) et ensuite faire parvenir au destinataire (trouvant des moyens ingénieux) ; dans les mains de celui-ci, elle peut devenir – toujours comme dans les romans classiques – un objet-fétiche : elle sera palpée, embrassée avec transports, mouillée de larmes, gardée comme un trésor etc.

Au terme de vingt ans de l'histoire, et pour y apporter un dénouement heureux, réapparaît le premier *brief* du récit : celui qui était remis à l'enfant à sa naissance, et qui incite le jeune homme enfin *granz e creüz* (81) à la recherche de la prouesse chevaleresque, pour le conduire finalement aux

retrouvailles avec son père. Milun raconte alors à son fils retrouvé comment il avait aimé sa mère, *E cum del cigne fist message / Ses lettres li faiseit porter* (494–495). Par une heureuse coïncidence, voilà qu'arrive sur ces entrefaites un serviteur de la dame avec un *brief enseelé* (513), communiquant la mort de son mari : les deux amants pourront enfin se marier et vivre *en grant bien e en grant dulçur* (529). Remarquons que cette fois la lettre est transmise de manière officielle, sans aucun stratagème : la dame est libre, et la première preuve de cette liberté est justement la sortie de la clandestinité épistolaire, une sorte de « coming-out » de leur relation.

L'épistolarité se trouve donc au cœur du *Lai de Milun*. Les lettres ponctuent le récit, interviennent aux moments cruciaux de l'histoire ; non seulement elles font avancer la narration, ou basculer l'intrigue, mais ce sont elles qui deviennent, en fin de compte, le véritable sujet du lai : *Milun* est en effet une histoire des lettres, ou d'un « amour par lettres ». Cette interprétation semble corroborée par l'auteure elle-même. Dans le prologue du lai, Marie nous annonce qu'elle expliquera les origines de celui-ci *par brief sermun* (6) : l'emploi de l'adjectif homonyme du mot *brief*, « lettre », n'est probablement pas l'effet du hasard. D'autant plus que dans l'épilogue elle renchérit en utilisant le mot *escrit*, employé également, comme nous l'avons vu, au sens de « lettre » dans notre texte :

De lur amur et de lur bien  
Firent un lai li anciën  
E jeo ki l'ai mis en *escrit*  
El recunter mult me delit. (531–534)

De la lettre aux belles lettres : le mot *delit*, *se deliter* est ici crucial. Avec son plaisir à *mettre en escrit*, *recunter* une belle histoire, la poétesse épouse le plaisir qu'avaient les amants à écrire et à accueillir de belles paroles, des mots d'amour, comme Milun qui *de saluz se rehaita*, ou son amie dont *li sans remut e fremi* à la vue de la lettre. Tissant, brodant sur cette étoffe dont les rêves sont faits, Marie nous invite à partager ces émotions par-delà tant des siècles, grâce au pouvoir du Verbe.

### Summary

Of Signs and Letters. Love Correspondence in the *Lais* of Marie de France

Although medieval authors knew and cherished Latin epistolary writings, they rarely made use of letters in their poems or novels. In the literary – mostly adulterous – love affairs, separated lovers communicate by various signs or stratagems; but the objective of these messages is mostly pragmatic: they serve to arrange clandestine dates, and not to express feelings, which are more often transposed by the mediation of art, by sculpting or painting. Nonetheless, there is one author who gives a large space to love correspondence in her works: it's Marie de France, for whom the esthetical and artistic



aspects of writing have as much importance as the story she tells. The reason to write her *Lais* is, as she says, her will to prolong the memory of an adventure which was initially commemorated by the musical composition: this shows how much importance she grants to the Word. The most famous “love letter” is to be found in *The Honeysuckle* (*Chievrefoil*), with the much discussed image of the honeysuckle enrolled around the branch of the hazel, and words of love accompanying it. Less controversial, but not less interesting, are two other *lais*: *The Nightingale* and *Milun*. In the first *lai*, the heroine pretends to listen to a nightingale, while she is actually having conversation with her lover living in a neighbouring castle. The villain husband traps a bird and kills it; the lady envelops the corpse in an embroidered cloth and sends it to her lover, who enshrines it in the precious reliquary. The corpse of the bird, poetical symbol of the end of the union, becomes thus a coded message, a kind of love letter which has to be deciphered and recoded in order to get a new signification: the one of everlasting love. *Milun* offers to a reader a complete love story: the young maiden and a knight Milun make love, the maiden gets pregnant; the child is sent to the knight’s parents, and the two lovers have to part; the girl is married to another knight. During twenty years, Milun and his beloved exchange letters, making usage of the domesticated swan who transports their messages hidden in his feathers. The function of the letter is in this *lai* more or less the same as in the classical epistolary novels: not only it expresses the longing and love, or serves to arrange a scarce meetings, but the letter is also an object, an artefact which has to be physically written, then ingeniously smuggled, and finally kissed with transports, bathed with tears etc. The letter, placed in the heart of the *lai*, makes it become a story of an *amour par lettres*. The act of writing, being a solace to the separated lovers, is also a source of joy for Marie de France – the joy of telling a beautiful story, and sharing it with her audience, thanks to the power of the Word, as well as with modern readers, separated from her by centuries.

### Keywords

Medieval literature, epistolarity, love letter, *lais*, symbol, writing act.

