La “Complainte au dieu d’Amour” de Pierre Sala. Étude et édition

Paola Cifarelli

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8446>

DOI : 10.4000/studifrancesi.8446

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2008

Pagination : 565-586

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Paola Cifarelli, « La “Complainte au dieu d’Amour” de Pierre Sala. Étude et édition », *Studi Francesi* [En ligne], 156 (LII | III) | 2008, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 07 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8446> ; DOI : [https://doi.org/ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE\[HY000\] \[2006\] MySQL server has gone away](https://doi.org/ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE[HY000] [2006] MySQL server has gone away)

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

La “Complainte au dieu d’Amour” de Pierre Sala. Étude et édition

Parmi les œuvres attribuées à Pierre Sala par Elisabeth Burin¹, spécialiste du manuscrit lyonnais de la Renaissance, figure un court poème de 258 décasyllabes à rimes plates accompagné d’une épître (78 vers), conservé dans les manuscrits Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, cod. Vindobonensis Palatinus 2618 (V) et Londres, British Library, Add. 17377 (L).

Ce poème est défini ‘Songe’ dans une note manuscrite d’une autre main, ajoutée au f. 24r du manuscrit londonien et ‘Complainte’ dans le manuscrit de Vienne²; en fait, chacune des deux définitions est adéquate, car il s’agit bien d’une complainte amoureuse combinée avec un songe, selon un procédé d’écriture déjà utilisé, entre autres, par Charles d’Orléans³. En effet, le poème de Sala répond aux critères de définition de ce genre tels qu’ils ont été décrits par R. Deschaux dans les GRLMA⁴, aussi bien pour ce qui concerne le choix d’une forme fluide et malléable (le poème isométrique à rimes plates), que pour la thématique. Cette structure lyrique servant à la révélation d’une émotion personnelle face au malheur exprime généralement «la peine de ne pas être agréé par l’élue de son cœur et comporte souvent une prise à partie du dieu Amour, accusé d’injustice à l’égard d’un loyal serviteur»⁵; notre poème s’ouvre en effet sur l’évocation des souffrances de l’amant pour l’indifférence de la dame aimée et se développe autour de l’apparition de Cupido. En outre, le recours à l’allégorie, autre élément essentiel dans la complainte, permet à Sala de théâtraliser l’action de son poème.

Mais dans celui-ci on trouve également, incorporée dans le songe et exposée par Cupido, une *ars amandi* succincte mais serrée, qui occupe soixante-quatre vers (vv. 117-180) et se concentre sur les préceptes permettant de conserver ou de réveiller l’amour de la dame. Notre texte se situe donc à la croisée de plusieurs genres lyriques. Disons tout de suite que pour la conception générale de l’histoire, ainsi que pour une portion assez importante du texte, il entretient des rapports très étroits avec la *Clef*

(1) E. BURIN, *Manuscript Illumination in Lyons, 1473-1530*, Turnhout, Brepols, 2001, p. 50.

(2) *Le songe et l’espître de l’escuyer sala / a monsr de Tournon* (f. 24r); *Vers François d’un Amant / en forme de complainte / au Dieu d’Amour* (f. 1r). Dans le manuscrit de Londres, une main plus tardive a écrit la mention suivante au verso de l’ancien feuillet de garde initial: *Ce manuscrit contient / les Elégies amoureuses de pierre Salla / Ecuyer*.

(3) Il l’utilisa notamment dans son *Songe en complainte*. Cf. CHARLES D’ORLÉANS, *Poésies*, éditées par P. CHAMPION, Paris, Champion, 1923-1927, 2 vols, t. I, pp. 99-118. Sur la vogue des poèmes du Prince poète à l’époque qui nous concerne, cf. P.

CHAMPION, *Du succès de l’œuvre de Charles d’Orléans aux XV^e et XVI^e siècles*, dans les *Mélanges offerts à Émile Picot par ses amis et ses élèves*, Paris, Rakir, 1913, 2 vols, t. I, pp. 409-420.

(4) Pour une analyse du genre de la complainte, cf. *Grundriss der romanischen Literatur des Mittelalters*, herausgegeben von H. R. JAUSS und E. KOHLER, Heidelberg, Winter, 1980-..., t. 8/1, *La littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, 1988, pp. 77-83; D. POIRION, *Le Poète et le Prince. L’évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d’Orléans*, Genève, Slatkine Reprints, 1978, pp. 399-426.

(5) *Ibid.*, p. 82.

d'Amour, adaptation en vers français de l'*Ars Amatoria* d'Ovide composée au XIII^e siècle et réimprimée plusieurs fois⁶; nous y reviendrons.

Sala se nomme explicitement à la fin de l'épître, là où, après avoir chanté les louanges du dedicataire, il affirme:

Et si quelcun disoit: "Qui dit cela?",
Je luy respons que c'est Pierre Salla,
Vostre treshumble amy et serviteur
Qui vous ayme de tout son entier cueur. (vv. 333-336)

Dans le corps du poème, l'auteur se manifestait déjà, mais sous une forme plus énigmatique, par un jeu linguistique bien dans le style de la Grande Rhétorique: à l'instar des poètes qui se plaisaient à décliner les sens possibles du nom propre grâce à leur habileté de versificateurs, Sala introduit dans la *Complainte* une signature cachée, à la fin du vers où le dieu d'Amour, protagoniste du songe, évoque les méfaits de Desesperance en se plaignant de ce que

Va il flattant mes serviteurs *sa, la*,
Pour les me faire fragilles et mobilles (vv. 94-95)

(6) Une première édition moderne de ce poème a paru sous le titre *La Clef d'Amour, poème publié d'après un manuscrit du XIV^e siècle* par E. TROSS (avec une introduction et des remarques par H. MICHELAN), Lyon-Paris, Perrin, 1866; quelques années plus tard, A. DOUTREPONT en publia une nouvelle édition: cf. *La clef d'amors*, texte critique avec introduction, appendice et glossaire par A. DOUTREPONT, Halle, Niemeyer, 1890 («Bibliotheca Normannica» V). Enfin, une troisième édition a paru en 1969 par les soins d'A. M. FINOLI (*Artes amandi: da Maître Elie ad Andrea Cappellano*, introduzione e testi a cura di A. M. FINOLI, Milano-Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1969, pp. XIX-XXI et 125-228; ce travail fournit la bibliographie antérieure). Plus récemment, en plus de la notice contenue dans le *Dictionnaire des Lettres Françaises. Le Moyen Âge*, édition entièrement revue et mise à jour sous la direction de G. HASENOHR et M. ZINK, Paris, Fayard, 1992, pp. 102-103, on pourra consulter l'essai de S. PANUNZIO, *Modelli e tecnica di scrittura dell'anonima 'Clef d'amours'*, «Messana» 6, 1991, pp. 135-171. Quant à la diffusion de ce texte au XVI^e siècle, E. Tross signalait une édition genevoise de 1509. A. Doutrepoint, dans son introduction à l'édition citée ci-dessus, fait allusion à onze éditions connues de la *Clef*, en se fondant sur le compte-rendu de J. Brakelmann à l'édition Körting des *Remèdes d'Amour* (J. BRAKELMANN, *L'art d'amours und li Remedes d'Amour, zwei altfranzösische Lebgedichte von Jacques d'Amiens*, «Jahrbuch für romanische und englische Literatur» IX, pp. 403-404. Sur les éditions imprimées d'Ovide, cf. H. LAMARQUE, *L'édition d'œuvres d'Ovide dans la Renaissance française*, dans *Ovide en France dans la Renaissance*, Toulouse, Presses de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1981 («Cahiers de l'Europe classique et néolatine» 1), pp. 13-40, mais ce travail ne permet pas d'éclaircir la question des différentes éditions de la *Clef*. Il en va de même pour les ouvra-

ges d'A. MOSS, *Ovid in Renaissance France. A Survey of the Latin Editions of Ovid printed before 1600*, London, Warburg Institute-University of London, 1982 et H. LAMARQUE, *Supplément bibliographique aux éditions d'Ovide dans la Renaissance française*, «Revue Française d'Histoire du Livre» 52, 1983, pp. 264-270, qui ne s'occupent que des éditions latines, tout comme l'article d'H. CAZES, *Les bonnes fortunes d'Ovide au XVI^e siècle*, dans *Lectures d'Ovide publiées à la mémoire de J. P. Néraudeau*, Paris, Les Belles Lettres, 2003, pp. 239-264. Dans l'article de GRATET-DUPLESSIS, *Essai bibliographique sur les différentes éditions des œuvres d'Ovide ornées de planches*, «Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire» IV, 1889, pp. 1-28 aucune de nos éditions n'est signalée. Le site GLN 15-16 (<http://www.ville-ge.ch/musinfo/bd/bge/gln/index.php>), qui est mis à jour sous la direction de J.-F. Gilmont et qui propose une bibliographie de la production imprimée des 15^e et 16^e siècles des villes de Genève, Lausanne et Neuchâtel, signale cinq éditions genevoises du *De Arte Amandi* d'Ovide, dont une parue aux environs de 1510 (GLN-5997); toutefois les informations bibliographiques sont trop succinctes pour qu'on puisse savoir de quelle traduction française il s'agit. Il en va de même pour les autres textes signalés. Quant au répertoire *French Vernacular Books before 1600*, ed. by A. PETTEGREE, M. WALSBY, A. WILKINSON, Leiden-Boston, Brill, 2007, 2 vols, t. II, s.v. *Ovidius*, quinze éditions de traductions françaises de l'*Art d'Aimer* sont cités (nn. 40126, 40135-36, 40145 et *passim*); à cela, il faut ajouter les éditions des *Cinquante et un arrests d'Amour* de Martial d'Auvergne, dont quelques-unes, selon Doutrepoint, contiennent également le texte de la *Clef d'Amours*. Comme pour le répertoire des éditions genevoises cité précédemment, il est impossible de déterminer avec exactitude le contenu de ces volumes sans les avoir eus en main.

Quant au destinataire du poème et de l'épître, il s'agit d'un membre de la famille de Tournon, comme nous l'apprennent les armoiries peintes sur la première page de l'exemplaire de Vienne, ainsi que les vv. 323-328 de l'épître, dans lesquels on lit:

Car en vous seul ay je plus de fience
 Que en seigneur du royaume de France.
 Car en vertus vous portez le renom
 De l'ancienne noblesse de Tournon
 Yssu de Troye, on le voit a voz armes,
 Preux en tous faiz et gracieux aux dames (...)

Le personnage en question a été identifié avec François de Tournon, futur cardinal de Lyon et archevêque d'Embrun à l'époque de la composition de notre texte. Cette suggestion nous paraît judicieuse, car on sait que, parmi les membres de l'illustre famille originaire du Vivarais, seul ce dernier avait des préoccupations littéraires et a laissé des traces d'une activité poétique occasionnelle⁷. En outre, le cardinal de Tournon serait l'auteur d'une autre épître en vers adressée à Pierre Sala, inédite et conservée dans le manuscrit Paris, BnF, fr. 2267⁸. Par ailleurs, ces textes poétiques sont les seuls témoignages, à notre connaissance, des rapports qui auraient lié Pierre Sala à François de Tournon; G. Guigue et Ph. Fabia, auteurs de deux études importantes et encore utiles sur la vie de notre auteur, ne fournissent aucune information à ce propos⁹ et semblent ignorer l'existence tant du codex parisien que des deux témoins de notre texte.

Ces derniers avaient été signalés par F. Avril et N. Reynaud, dans leur ouvrage consacré aux *Manuscrits à peintures en France 1440-1520*¹⁰; V avait aussi fait l'objet d'une notice détaillée dans l'ouvrage d'O. Pächt et D. Toss concernant les manuscrits

(7) Sur le cardinal de Tournon, cf. F. MICHEL, *Le cardinal François de Tournon Homme d'Etat, diplomate, mécène et humaniste (1489-1562)*, Paris, Bocard, 1951, qui fournit toute la bibliographie antérieure, et l'ouvrage plus récent d'A. SAUNIER-SEITÉ, *Le cardinal de Tournon: le Richelieu de François I^{er}*, Paris, Editions des Deux Mondes, 1997. Quant à l'activité poétique de François de Tournon, F. Lachèvre, dans sa *Bibliographie collective des recueils de poésies du XVI^e siècle: du «Jardin de Plaisance», 1502 aux recueils de Toussaint du Bray, 1609*, Genève, Slatkine Reprints, 1967, pp. 54-sqq mentionne trois poèmes comme étant sortis de sa plume: une pièce parut pour la première fois dans les *Fleurs de poesie françoise* publiées, avec la traduction française de l'*Hecatomphe*, chez Galliot du Pré à Paris, en 1534 et réimprimée une première fois en 1539, puis republiée dans *La fleur de poesie françoise* parue chez Alain Lotrian en 1542; ce recueil contenait également un autre poème du cardinal de Tournon et les deux textes furent choisis pour faire partie du *Courtisan amoureux*, recueil lyonnais paru chez Benoist Rigaud en 1582. Une troisième pièce est contenue dans une nouvelle série des *Fleurs de poesie françoise* publiée par Denis Janot en 1544 (réimprimé en 1550 à Lyon, chez J. Temporal), ainsi que dans le *Recueil de poesie françoise prinse de plusieurs poetes (...)* paru à Paris, chez la veuve de François Regnault en 1555. Des poèmes de François de Tournon sont également contenus dans plusieurs manuscrits; cf. F. MICHEL,

op. cit., pp. 499-500, n. 7.

(8) Cf. E. PICOT, *Les Français italianisants au XVI^e siècle*, Paris, Champion, 1906-1907, t. I, pp. 106-sqq., attribue cette épître à François de Tournon, tandis que F. Michel penche pour le frère aîné Just, sur la base du fait que le titre de Monsieur de Tournon était réservé à l'héritier de la seigneurie. Nous nous proposons de revenir prochainement sur cette épître et sur son attribution. Le manuscrit de l'*Epistre de Monseigneur de Tournon* est cité par E. BURIN, *Manuscript Illumination*, cit., p. 50; une brève allusion à notre texte est contenue aussi dans l'édition du *Petit Livre d'Amour*, (Pierre SALA, *Petit Livre d'Amour*, Stowe MS 955 British Library, London. Kommentar – Commentaire – Commentary J. BACKHOUSE, Y. GIRAUD, Luzern, Faksimile Verlag, 1994, 2 vols), t. I, p. 213.

(9) G. GUIGUE, *Le «Livre d'Amitié», dédié à Jehan de Paris par l'escuyer Pierre Sala, Lyonnais*, Lyon, Georg, 1884; PH. FABIA, *Pierre Sala sa vie et son œuvre, avec la légende et l'histoire de l'Antiquaille*, Lyon, Audin, 1934. Cf. aussi M. GRÜNBERG-DRÖGE, *Pierre Sala, antiquaire, humaniste et homme de lettres lyonnais au XVI^e siècle*, dans *Aspects du XVI^e siècle à Lyon*, numéro thématique du périodique «Travaux de l'Institut d'Histoire de l'art de Lyon» 16 (1993), pp. 3-33.

(10) F. AVRIL et N. REYNAUD, *Les manuscrits à peintures en France 1440-1520*, Paris, Bibliothèque Nationale-Flammarion, 1993, p. 363.

d'origine française de la Österreichische Nationalbibliothek¹¹. Il s'agit de l'exemplaire de présentation, comme le prouvent, d'une part, la riche décoration de la première page du texte et, d'autre part, la miniature du f. 1v. Celle-ci représente une vue de la colline de Fourvière, près de Lyon, avec la maison de l'Antiquaille et, accoudée à une fenêtre, l'instance narrative du poème en train de recevoir la visite du dieu d'Amour, peint en rouge, une couronne sur la tête et un arc à la main. Cette miniature, exécutée par l'enlumineur lyonnais Guillaume le Roy¹², entretient des rapports très étroits avec celle qui figure au f. 1v de l'un des deux manuscrits des *Hardiesses et Prouesses* (Paris, BnF, fr. 10420)¹³. Quant à L, il contient un texte pratiquement identique à celui de V, à quelques détails près, qui seront discutés ci-dessous; deux notes manuscrites au f. 24v nous apprennent qu'il a appartenu d'abord à Pierre, puis à Jean Sala¹⁴: il s'agissait donc de la copie destinée à rester à l'auteur¹⁵; en effet, elle ne présente pas d'ornementation, si l'on fait exception pour les initiales de vers, à l'encre rouge.

Du point de vue des rapports avec les autres œuvres de Sala, une certaine affinité relie notre poème au *Petit Livre d'Amour*¹⁶, car les deux ouvrages mettent en scène un amant souffrant pour l'indifférence de sa belle et essayant en vain d'obtenir sa faveur; en outre, dans les deux cas, le texte est accompagné d'une épître qui, à nos yeux, n'est pas sans importance pour l'interprétation globale. Enfin, on peut relever quelques parallélismes plus précis, dont le plus évident est la formule utilisée pour évoquer la dame pour la première fois. Dans la *Complainte*, cette évocation est confiée à Desesperance, qui utilise la périphrase 'la belle que tu aymes d'enfance'; dans le *Petit Livre d'Amour*, l'épistolier définit la destinataire de sa lettre comme 'celle que de mon enfance j'ey tousjours voullu eymer'.

Mais comme nous l'avons évoqué ci-dessus, c'est avec la *Clef d'Amour* que notre poème dénonce les rapports de ressemblance les plus étroits¹⁷. Ce texte anonyme de 3500 vers environ fut composé vraisemblablement vers 1280 et nous a été transmis par trois manuscrits¹⁸, ainsi que par plusieurs éditions anciennes¹⁹. Sala emprunte à cet ouvrage de nombreux éléments de la fiction narrative: en premier lieu, le songe raconté à la première personne par un narrateur intradiégétique; deuxièmement, le dialogue entre le *je* poétique et le dieu d'Amour, qui se réjouit de la fidélité de ce dernier et lui promet d'attendrir le cœur de la dame aimée, à condition qu'il continue de le servir avec dévouement et dans le respect des normes qui régissent l'art d'aimer. Au cas où la dame se montrerait encore indifférente, le dieu s'engage envers le poète à lui prêter son arc, pour qu'il puisse conquérir toutes celles qu'il souhaitera. Un troisième élément commun est représenté par les circonstances qui provoquent le retour du *je* à l'état de veille: le bruit des ailes que le dieu déploie pour s'envoler réveille le poète, qui s'interroge alors sur la véridicité du songe et parvient à une conclusion positive,

(11) O. PÄCHT, D. THOSS, *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek: Fortsetzung des beschreibenden Verzeichnisses der illuminierten Handschriften der Nationalbibliothek, Französische Schule II*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1977, 2 vols, t. II, p. 157.

(12) E. BURIN, *op. cit.*, pp. 271-272. Sur ce miniaturiste et sur ses rapports avec Sala, cf. aussi les pp. 33-sq. E. Burin date le manuscrit de Vienne des années 1523-1525. Quant à F. AVRIL, *op. cit.*, p. 365, il dit que la miniature des *Hardiesses et Prouesses* est probablement l'un des derniers travaux exécutés par cet artiste.

(13) Sur ce texte, cf. l'article de R. TRACHSLER, *Pierre Sala et le récit-cadre. Les "Prouesses et Har-*

diesses de plusieurs roys et enpereurs" entre la compilation médiévale et le recueil de nouvelles, «Reinardus» 11, 1998, pp. 185-203 ainsi que l'article publié dans ce volume, pp. 614-620.

(14) Cf. *infra*, p. 576.

(15) Pour une description du manuscrit de Londres, cf. *infra*, pp. 575-576.

(16) Cf. *supra*, n. 8.

(17) Cf. *supra*, n. 6.

(18) Il s'agit des manuscrits Paris, BnF, n.a.f. 4531, remontant à la 1^{re} moitié du XIV^e s.; Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 44 (XV^e siècle); Londres, British Library, Add. 27308, du début du XIV^e siècle.

(19) Cf. *supra*, n. 6.

sur la base du fait que même «les théologiens» admettent la possibilité que les visions présentent un caractère de vérité.

Une collation entre l'édition de la *Clef* fournie par A.M. Finoli et le texte de Sala permet de constater que celui-ci a emprunté environ 26% de la *Complainte* (et plus précisément, 67 vers sur 258) à l'art d'aimer anonyme, en puisant dans les trois cents premiers vers de celle-ci²⁰. Il s'agit de la section où l'adaptateur médiéval créait un cadre et des circonstances narratives pour le texte ovidien, à la place de la protase du modèle latin. L'atmosphère de cette partie initiale était très proche du *Roman de la Rose*; on sait que ce chef-d'œuvre de la littérature médiévale jouissait encore d'un succès considérable au tournant du xv^e siècle, comme le prouvent les nombreuses éditions imprimées²¹. Dans son texte, Sala parvient à accentuer encore ces tonalités, surtout grâce à l'introduction de quelques personnages allégoriques qui figurent dans le roman de Guillaume de Lorris, mais sont absents dans la *Clef*; ainsi, avant l'entrée en songe, le *je* poétique dans la *Complainte* reçoit d'abord la visite de Desesperance, qui lui conseille de quitter le pays et renoncer à l'amour de la belle, (vv. 25-34), puis Esperance vient l'encourager à poursuivre dans ses propos (vv. 37-60). Quelques lignes plus loin, Cupido évoque le personnage d'Avarice (vv. 107-114), qui fut utilisé aussi dans plusieurs complaintes du xv^e siècle. À ces allégories psychologiques s'ajoutent, dans l'épître, Vieillesse et Raison, qui incitent le *je* poétique à ignorer les promesses lointaines d'Amour et à lui demander son congé, en le relevant du serment de fidélité (vv. 281-306).

Quant à l'art d'aimer que le dieu d'Amour expose au poète-amant, les rapports avec la *Clef* se font paradoxalement moins évidents²²; Sala développe seulement un des trois points dans lesquels Ovide et l'adaptateur médiéval divisaient la matière, à savoir les moyens pour conserver l'amour de sa maîtresse, et il insiste particulièrement sur la nécessité, pour ceux qui sont au service du dieu, d'endurer patiemment les inconvénients matérielles. En outre, dans cette section, on ne relève pas d'emprunt direct au texte de la *Clef*.

Sala introduit aussi quelques actualisations dans le cadre lyrique conventionnel; dans la partie initiale du poème, l'instance narrative dit avoir choisi pour sa retraite une belle maison, que Desesperance identifie, quelques lignes plus loin, avec la fameuse Antiquaille²³. Sala semble aussi faire une allusion à la visite qu'il reçut de la part de François I^{er} en 1522²⁴, et qui fut l'occasion pour la remise des *Hardiesses et Prouesses*. En effet, juste après avoir fait l'éloge du paysage que l'on découvre de cette maison, pour renforcer la véracité de son affirmation, le narrateur dit vouloir s'en remettre «au jugement du Prince» (v. 18), titre qui, à notre avis, pourrait désigner le roi de France²⁵.

(20) Le détail des emprunts est le suivant (le premier chiffre renvoie aux vers de notre édition de la *Complainte*, publiée ci-dessous; le deuxième renvoie à l'édition de la *Clef* procurée par A.M. Finoli et citée précédemment): 48-49 = 24-26; 53-54 = 267-268; 73-76 = 61-64; 125 = 1831 (±); 145-146 = 303-304; 152-154 = 290-292; 155-158 = 297-300; 159-160 = 1445-1446; 163-164 = 315-316; 172 = 296; 197-202 = 107-110; 205-210 = 111-116; 218-248 = 119-148; 253-254 = 156-157.

(21) Sur la fortune du *Roman de la Rose*, cf. P. Y. BADEL, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle. Étude de la réception de l'œuvre*, Genève, Droz, 1980 («Publications romanes et françaises» CLIII), qui consacre aussi quelques pages à la *Clef d'Amour* (pp. 145-151).

(22) On pourrait naturellement supposer que Sala a utilisé aussi d'autres sources pour son poème; nos recherches dans cette direction n'ont pas abouti et nous laissons donc à d'autres chercheurs plus habiles la tâche de poursuivre dans ce domaine.

(23) Sur cette maison, que Sala possédait sur la colline de Fourvière, cf. PH. FABIA, *op. cit.*, pp. 25 et 187-sqq.

(24) G. GUIGUE, *op. cit.*, p. 28 prend en considération l'hypothèse de deux visites du roi François I^{er}, mais il finit par conclure qu'il n'y eut que celle de 1522.

(25) À moins qu'il n'indique François de Tournon. Mais nous ne possédons aucun témoignage d'une visite de ce dernier à l'Antiquaille.

Ce détail est important parce qu'il permettrait d'établir un *terminus post quem* pour la rédaction du poème, qui aurait donc été composé entre 1522 et 1529, date de la mort de Sala. Cette datation s'accorde d'ailleurs avec celle qu'E. Burin a proposée sur la base des caractéristiques artistiques et matérielles du codex viennois. On sait, d'autre part, que François de Tournon séjourna plusieurs fois à Lyon au cours de ces années; un de ces séjours pourrait avoir représenté l'occasion pour la rédaction de cette pièce.

D'autres échos de la situation personnelle de l'auteur parsèment encore le texte, dont le plus développé est le motif de la vieillesse, traité sous une forme allusive dans la *Complainte* (vv. 182-185)²⁶, puis de façon plus explicite dans l'épître (vv. 281-286, 303). On sait que, surtout dans le cadre du genre épistolaire, la vieillesse peut être un topos littéraire; P. Joalla a souligné que la figure du *moi* constituée par le poète vieilli est souvent utilisée pour apitoyer le destinataire et, comme dans notre cas, pour donner plus de valeur à l'éloge, les compliments d'un homme expérimenté adressés à un jeune ayant une valeur plus grande²⁷. Les allusions au service à la cour d'un seigneur sont un autre détail que l'on peut rattacher à l'expérience personnelle de l'auteur qui, comme on le sait, a servi longtemps à la cour royale²⁸. L'insistance sur les inconvénients matériels dans la *Complainte* (aller 'a mont et a val', 'noircir ses mains', 'haler son nez', 'endurcir son cuyr', renoncer à 'ung lit bien mol' et une 'large coupe')²⁹, anticipe l'expression du regret pour être devenu inadapté à remplir ses fonctions qui sera développé dans l'épître³⁰. Or, un passage de la lettre dans lequel l'auteur invite son correspondant à se méfier du sens premier du texte en insistant sur le caractère énigmatique de celui-ci, pourrait suggérer que la fiction courtoise du service d'amour est en fait un prétexte pour déguiser une plainte concernant la situation personnelle de Sala en tant que vieux courtisan au service d'un roi jeune qui, peut-être, le trouvait trop vieux et caduc et, pour cette raison, souhaitait lui donner définitivement sa retraite³¹. En effet, Sala s'adresse au destinataire de la lettre avec un ton qui frôle la

(26) Ici, le narrateur réplique au discours d'Amour sur la conduite à tenir pour être un serviteur fidèle et insiste sur sa constance, en faisant valoir les longues années passées à servir fidèlement (vv. 182-195).

(27) P. JOALLA, *L'Épître en vers et les Grands Rhétoriciens*, thèse Université Paris X-Nanterre, 1992, pp. 194-sqq. D'autre part, dans le cadre de la littérature anticuriale, Octovien de Saint-Gelais représente le protagoniste de son *Séjour d'Honneur* comme étant vieilli et malade, alors qu'on sait que l'auteur lui-même n'avait que 24 ans (cf. O. DE SAINT-GELAIS, *Le Séjour d'Honneur*, éd. critique, introduction et notes par F. DUVAL, Genève, Droz, 2002, p. 39). Dans notre texte la vieillesse, ainsi que la retraite dans un lieu solitaire, sont à la fois un thème littéraire et une expérience vécue. En effet, lors de la rédaction de ce poème, Sala devait avoir atteint l'âge mûr: en 1522 notre auteur avait une cinquantaine d'années et il était marié avec Marguerite Bullioud depuis quelques années.

(28) Sala fut officier au service de Charles VIII, en qualité d'écrivain de la chambre du roi, puis comme panetier du dauphin Roland, mort en bas âge en 1495. À l'avènement de Louis XII, il fut nommé d'abord maître d'hôtel, ensuite valet de chambre et finalement écuyer du roi. Il vécut à la cour jusqu'en 1515 environ et fit plusieurs voyages, dont l'un en

Italie pendant la campagne militaire de Charles VIII; retiré ensuite dans sa ville natale, il conserva son titre d'écuyer et continua à entretenir des rapports étroits avec la cour, surtout lors des fréquents séjours de celle-ci dans la ville de Lyon.

(29) Cf. vv. 165-166.

(30) À notre avis ces vers sont à mettre en parallèle avec ceux qui figurent dans le prologue des *Hardiesses*, au f. 3 du ms fr. 584 de la BnF. Ici, Sala s'adresse au roi François I^{er} pour s'excuser de ne plus pouvoir remplir ses fonctions comme avant, à cause de son grand âge: «(...) Je ne suis adret / par a gré vous servir / En quelque bon endret / et par tout vous suyvir (...)».

(31) Sur ce sujet, cf. l'hypothèse de Quicherat citée par G. GUIGUE, *op. cit.*, pp. 24-25, qui suppose justement que le roi François I^{er} ait donné sa retraite à Sala, le trouvant trop vieux. Quant au personnage de Cupido, qui rend visite au narrateur dans le cadre du songe, on serait presque tenté de l'interpréter comme un travestissement du roi François I^{er}, et cela pour plusieurs raisons. En premier lieu, la visite dans le cadre du songe pourrait évoquer celle, bien réelle, de 1522 dont nous avons déjà eu occasion de parler; en second lieu, dans l'iconographie du manuscrit, l'enfant ailé et armé d'un arc et d'une flèche porte une couronne sur la tête et on sait que ce symbole représente la victoire. Or, l'amour vain-

confidence, pour lui révéler d'avoir voulu raconter «[s]on cas priveement, sans en avoir nul honte» (vv. 311-312) et pour le mettre en garde contre une interprétation trop simpliste du texte (vv. 263-269):³²

N'ayez regart a mon songe passible:
 Il vous sera ung peu incompatible,
 Car vous voudriez que fusse hors des filz
 De la deesse et dē Amour son filz.
 Pour cestē heure, point ne vous en desplaise,
 Passez cela comme fait chat sur breze,
 N'ayez regart au sens, n'a la lecture (...)

La *Complainte* et l'*Epistre* feraient-elles donc allusion à des épisodes de la vie du courtisan Sala et devraient-elles être lues comme une fiction autobiographique? La structure du poème allégorique, faite d'une parole ouverte et d'une parole cachée, aurait alors été choisie pour s'amuser avec deux niveaux de lecture différents, l'un conforme aux conventions de la lyrique courtoise, l'autre, plus en filigrane, exprimant des thèmes personnels³³. Le narrateur aurait donc stimulé le destinataire de son texte à une lecture active, aussi à travers le jeu d'intertextualité avec la *Clef*. Quant au personnage du dieu d'Amour, avec sa mère Vénus, cacherait-il une allusion au roi François I^{er}, dernier en date des maîtres de notre poète? Le texte développerait alors la critique envers les aspects pratiques de la vie du courtisan, sous le couvert de la fiction courtoise³⁴. Malheureusement, le caractère trop fragmentaire des renseignements que nous possédons sur la biographie de Sala ne permet pas de vérifier cette suggestion sur la base de données précises; toutefois, selon cette clé de lecture, la *Complainte* pourrait constituer une sorte de pendant du *Petit Livre*, qui représente à notre avis une critique contre la corruption morale du milieu de cour³⁵.

queur est, dans la conception néoplatonicienne, la force qui inspire les actions vertueuses, mais surtout pousse vers les choses de l'esprit et amène à la sagesse nécessaire pour s'adonner au culte des lettres et des arts. L'identification de François I^{er} avec le dieu d'Amour n'aurait donc rien d'inconvenant ou de blessant, mais serait, au contraire, un geste élogieux. Il ne faut pas oublier, d'ailleurs, que quelques années plus tôt, Clément Marot avait fait siéger le jeune monarque et sa femme au temple de Cupido, dans le poème homonyme. Enfin, l'accent mis à deux reprises dans le poème et dans l'épître, sur le rôle joué par la mère du dieu n'est pas sans rappeler celui que Louise de Savoie joua auprès de son fils au commencement de son règne.

(32) Ces vers sont suivis d'une assertion ayant presque l'air d'un serment de fidélité, par lequel le je poétique se déclare prêt à exécuter toutes les consignes qu'il recevra de celui qui paraît être considéré presque comme son nouveau maître (cf. vv. 318-324).

(33) Comme l'a bien montré J. Taylor, dans son étude sur les anthologies poétiques de la fin du

moyen âge au début du xvi^e siècle, ces éléments poétiques rebattus sont avant tout un instrument pour consolider l'identité d'une élite intellectuelle et sociale, pour qui certaines pratiques littéraires constituent surtout un moyen pour se reconnaître. Cf. J. TAYLOR, *The Making of Poetry. Late-Medieval French Poetic Anthologies*, Turnhout, Brepols, 2007 («Texts and Transitions: Studies in the History of Manuscripts and Printed Books», 1), p. 22 et *passim*.

(34) Sur la littérature anticuriale, cf. P. SMITH, *The Anti-Courtier Trend in Sixteenth Century French Literature*, Genève, Droz, 1966 e surtout J. LEMAIRE, *Les visions de la vie de cour dans la littérature française de la fin du Moyen Âge*, Bruxelles-Paris, Klincksieck, 1994.

(35) Nous nous permettons de renvoyer à notre article *Pierre Sala et le "Petit Livre d'Amour" (ms London, British Library, Stowe MS 955)*, à paraître dans 'Le livre ou je mets toutes mes choses'. *Le recueil à la fin du Moyen Âge*, Actes du II^e Colloque du Groupe de Recherche sur le Moyen Français, Louvain-la-Neuve, 10-12 mai 2007.

2. Versification et langue du texte

Du point de vue de la versification, on remarquera avant tout que, pour les emprunts à la *Clef d'Amour*, Sala accomplit un travail d'adaptation de l'octosyllabe, en le transformant en vers de dix syllabes pour le conformer au mètre de son poème. Il en conserve par contre le schéma des rimes.

Puisque dans les deux manuscrits de la *Complainte* le texte est disposé de manière que chaque vers occupe deux lignes, il est assez aisé de constater que l'auteur place régulièrement la césure après le quatrième pied³⁶; les vers qui comportent une césure féminine dans la *Complainte* sont au nombre de quatre-vingt-treize (soit environ un tiers du total), dont dix-sept présentent une césure lyrique³⁷. Dans l'*Epistre*, les vers à césure féminine sont dix-huit (un quart environ) et la césure lyrique intéresse quatre, voire cinq vers³⁸. Si l'on applique le critère d'interprétation fourni par Claude Thiry dans un travail devenu fondateur³⁹, on expliquera la prédominance des vers à césure épique avec la volonté d'accentuer le ton narratif du poème, plutôt que comme une marque de conservatisme. Le choix de la disposition non strophique et de la rime plate nous semble aller dans la même direction et confirmer cette interprétation.

La disposition sur deux lignes du décasyllabe permet également d'établir la scansion dans les cas douteux, comme par exemple au vers 172, qui comporte nécessairement une césure épique, tandis que le [e] central final suivi de voyelle du participe passé *painte* compte comme syllabe 6⁴⁰; au v. 189, la césure épique indiquée par la disposition typographique du vers entraîne un hiatus à la syllabe 9, tandis que le vers 216 contient nécessairement une césure lyrique avec [e] central final suivi de voyelle⁴¹.

Quant à la rime, la *Complainte* comporte soixante-neuf paires de vers décasyllabes à rime masculine et soixante à rime féminine, qui se succèdent sans régularité; l'*Epistre* se compose elle aussi de décasyllabes construits selon un schéma de rimes plates masculines et féminines, se suivant encore une fois irrégulièrement.

Pour les rimes masculines, l'auteur fait généralement commencer l'homophonie au moins à la consonne (ou plus rarement à la voyelle) précédant la tonique⁴². Font exception cinq vers dans la *Complainte* et trois dans l'*Epistre*, dans lesquels l'homophonie commence à la voyelle tonique⁴³. Dans un nombre assez limité de cas,

(36) Seul le vers 165 fait difficulté: il doit être scandé 6+4 si l'on considère le sens, mais ce vers compte une syllabe de plus, si l'on n'élide pas *elle* à la syllabe 4, comme si on le scandait 4+6.

(37) Parmi ceux-ci, dans treize cas la terminaison féminine à la syllabe 4 est suivie d'une consonne et compte donc selon le système moderne (vv. 32, 58, 107 et *passim*); quatre vers nécessitent qu'à la césure, le -e en hiatus avec un mot commençant par voyelle entre dans le décompte syllabique (vv. 21, 62, 216 et 243).

(38) Aux vv. 275, 330 et 336, -e muet à la césure est suivi par un mot commençant par consonne; le v. 283 présente à la césure une terminaison en -ent, qui entre dans le décompte syllabique. Au v. 317, on peut hésiter entre la césure lyrique et le hiatus pour l'adverbe 'bien' aux syllabes 2 et 3.

(39) C. THIRY, *De la césure féminine comme adjuvant à la localisation des textes poétiques en moyen français*, dans *Le moyen français. Le traitement du texte* (édition, apparat critique, glossaire, traitement électronique). Actes du IX^e colloque international sur

le moyen français (29-31 mai 1997). Textes réunis et présentés par C. BURIDANT, Strasbourg, Presses Universitaires, 2000, pp. 185-207.

(40) Il en va de même pour le v. 175, qui comporte une césure épique et un [e] central entrant dans le décompte syllabique en huitième position, ainsi que pour les vv. 50 et 105.

(41) Au vers 236, dans deux cas le [e] central entre dans le décompte syllabique, aux syllabes 3 et 5.

(42) Pour la *Complainte*, respectivement vingt et un couples de rimes où la voyelle tonique est précédée de consonne (ex. *suivre: servir*, vv. 43-44) et cinq où l'élément précédant la voyelle tonique est une autre voyelle en hiatus (ex. *vision: mention*, vv. 67-68) ou formant diphtongue (ex. *toy: moy*, vv. 105-106, *vueil: ueil*, vv. 35-36). Pour l'*Epistre*, on relève six cas de rime commençant à la consonne qui précède la voyelle tonique (ex. *desir: plaisir*, vv. 273-274; *assavoir: devoir*, vv. 283-284 et *passim*).

(43) Pour la plupart, l'un des deux éléments du couple de rimes est un monosyllabe (ex. *et a :*

elle s'étend à la voyelle qui précède la syllabe tonique⁴⁴ et cinq fois seulement (deux dans la *Complainte* et trois dans l'*Epistre*) elle remonte encore plus haut, à la syllabe précédant celle qui porte l'accent (ex. vv. 229-230, 285-286) voire aux deux syllabes précédentes (vv. 193-194)⁴⁵.

La proportion est gardée pour les rimes féminines: dans la *Complainte*, l'homophonie intéresse la consonne qui précède la voyelle tonique dans dix-neuf couples⁴⁶, tandis que dans quatre cas elle s'étend à la voyelle de la syllabe précédente⁴⁷ et dans deux cas seulement elle intéresse la syllabe précédente toute entière. Par contre, les cas de rime commençant à la voyelle tonique sont plus nombreux, car ils montent à trente et un couples. Dans l'*Epistre*, sur vingt-cinq rimes féminines, dix commencent à la voyelle tonique, onze s'étendent à la consonne précédant l'accent et deux concernent aussi la voyelle qui précède la tonique⁴⁸.

L'auteur n'hésite pas à se servir, quoique avec parcimonie, de rimes équivoques; on en remarque six exemples⁴⁹. Il utilise aussi des rimes fondées sur les désinences grammaticales, comme celles du futur ou de l'imparfait de l'indicatif⁵⁰.

L'analyse des rimes fournit également l'occasion pour quelques observations d'ordre phonétique. Pour ce qui est du consonantisme, on remarque avant tout que les consonnes étymologiques n'ont qu'une valeur graphique: l'auteur fait rimer *dictes: escriptes* (vv. 177-178), *doubte: toute* (vv. 209-210). En outre, la consonne nasale mouillée rime avec la correspondante non palatale dans le couple *compaignie: bannye* (vv. 5-6); sur la base de cet exemple, on peut se demander où commence l'homophonie dans le couple *noblesse: gentillesse* (vv. 47-48) et si l'absence de mouillure concerne aussi la consonne latérale. Enfin, -r- paraît être muet dans les rimes *armes: dames* (vv. 327-328) et *perle: copelle* (vv. 329-330)⁵¹.

Quant au vocalisme, conformément à la tendance de l'époque, l'auteur considère comme équivalents les résultats de *a+n* et *e+n* suivis de consonne, puisqu'il fait rimer *pencer: avancer* (vv. 19-20), *prudence: Desesperance* (vv. 89-90) etc. L'orthographe du couple *offert: souffert* (vv. 83-84) témoigne de l'hésitation entre prononciation 'ouïste' et 'non ouïste' du *o* prétonique⁵².

En outre, la rime *endure: heure* (vv. 81-82) prouverait l'ouverture de -ur en -eur sous l'action de la consonne -r, qui se produit dans certaines régions, et notamment dans l'Est de la France⁵³. La rime *desdit: deduyt* (vv. 9-10) atteste que la diphtongue -ui-, considérée ascendante, pouvait rimer avec -i-⁵⁴. À ces données on peut encore

sa, la, vv. 93-94; *eulx: deulx*, vv. 115-116); mais le phénomène de la rime pauvre peut intéresser des mots plurisyllabiques (*venoit: resveilloit*, vv. 69-70, *enbardir: advertir*, vv. 277-278).

(44) Ex. *maison: saison*, vv. 11-12; *pencer: m'avancer*, vv. 19-20 et *passim*.

(45) Dans le cas de *mandements: commandements*, il s'agit toutefois d'association d'un terme simple et d'un composé, comme pour *aquite: quicte* (vv. 301-302).

(46) Ex. *lermoye: aymoye*, vv. 3-4; *donne: guerdone*, vv. 53-54 et *passim*.

(47) *Ta bonne: sera bonne*, vv. 101-102, *coignee: poignee*, vv. 137-138, *amoureuse: rigoureuse*, vv. 199-200. La rime *compaignie: bannye*, vv. 5-6, permet d'inférer que la prononciation de *n* mouillé pouvait être assimilée à celle de la consonne non palatalisée. Elle est à mettre en parallèle avec les vv. 259-260 de l'*Epistre* (*seigneur: bonneur*).

(48) Cf. *tres sage: message*, vv. 281-282; *hommage: dommaige*, vv. 293-294.

(49) *Mye: mye*, vv. 41-42; *bonne: bonne*, vv. 101-102; *meille: melle*, vv. 111-112; *esté: esté*, vv. 195-196; *filz: filz*, vv. 265-266. Pour le couple des vv. 247-248, le nom propre *Venus* est à la rime avec le participe passé *venus*, où le -s final peut être considéré une rime pour l'œil.

(50) Ex. *prendra: retiendra*, vv. 51-52, *venoit: resveilloit*, vv. 69-70, *eslire: escrire*, vv. 215-216.

(51) La chute de [r] dans les groupes disjoints *r+consonne* était courante à l'époque; cf. P. FOUCHÉ, *Phonétique historique du français*, vol. III, *Les Consonnes et index général*, Paris, Klincksieck 1961, pp. 863-864.

(52) CH. MARCHELLO-NIZIA, *La langue française aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Nathan, 1997 («Fac Linguistique»), p. 89. Sur les habitudes orthographiques des copistes de notre texte pour ce son, cf. *infra*, p. 00.

(53) CH. MARCHELLO-NIZIA, *op. cit.*, p. 91.

(54) *Ibid.*, p. 86.

ajouter la réduction du hiatus -*eu*- dans le couple *acorurent: meurent* (vv. 233-234)⁵⁵, ainsi que dans le participe passé *pourveue* (v. 15), qui compte deux syllabes. Le texte conserve enfin la diphongue -*ue*- dans le groupe -*ueil* (*vueil: ueil*, vv. 35-36)⁵⁶. Le résultat de la loi de Bartsch non plus n'a pas été monophongué (*chief*, v. 125 et *passim*).

Pour ce qui est des aspects morpho-syntaxiques, la langue du texte est généralement conforme au moyen français standard. Pour ce qui est du groupe nominal, on remarquera en particulier l'usage de *grant* comme forme unique du féminin (*grant douleur*, v. 49; *grant beaulté*, v. 153; *grant haultesse*, v. 158 et *passim*); mais on observe aussi la présence de l'adverbe *grandement* (v. 234). Au pluriel, seule la forme *grans* est utilisée au féminin (*grans poynes*, v. 79)⁵⁷. Pour *tel*, la forme sans -*e* (*tel vision*, v. 67; *tel sorte*, v. 257) alterne avec *telle* (*telle taille*, v. 171) au singulier comme au pluriel (*telles visions*, v. 239), probablement pour satisfaire des exigences métriques.

Les formes du pronom démonstratif sont celles du français moderne; quant aux composés avec -*ci* ou -*là*, encore rares en moyen français⁵⁸, notre auteur utilise aussi bien le pronom sans particule (*Car cellè est villayne a qui l'en*⁵⁹ *donne*, v. 53) que la structure avec particule (*Mais en ceulx la qui ont les cueurs virilles*, v. 96; *Ne laisses point de suivre la querelle / De celle la que tu treuves si belle*, vv. 99-100); encore une fois, on devine derrière ces formes l'exigence de respecter des contraintes métriques.

Que, pronom interrogatif, est encore utilisé à la place de *ce que*, dans une interrogative indirecte (*je me mis a pencer / Que je pourroye faire*, vv. 19-20). Comme relatif, *que* est employé à la place de *où*, au vv. 82-83 (*en briefz jours tu verras venir l'heure / Que tant de biens si te seront offert*)⁶⁰.

Riens, pronom indéfini, apparaît non seulement accompagné de *ne* (*ilz ne peuvent riens faire sans nous deux*, v. 116), mais aussi en fonction de substantif, précédé de *nul* (*Que d'estre beau sans nulle riens sçavoir*, v. 154). Il conserve donc dans ce cas sa valeur étymologique. *Riens* semble marquer la négation à lui seul dans la phrase suivante, où il équivaut à 'nulle autre chose': [Le bruit] *me resveilla plus que riens* (v. 227).

La forme *l'en* pour le pronom indéfini *on*, encore fréquente surtout dans les textes en vers⁶¹, est utilisée une seule fois dans notre texte, contre trois occurrences de *l'on* (vv. 130, 132, 158).

Quant au groupe verbal, la négation avec *non* + un verbe à un mode non personnel était assez répandue⁶²; notre auteur l'utilise une seule fois (*Et de non croire se villain m'enbortoit*, v. 40), mais il emploie par ailleurs la négation avec *point*, *mie*, *pas* (cf. vv. 33, 43, 56, 99, 161, 189, 267 pour *point*, vv. 41, 163 pour *mie*, vv. 59, 196, 293 pour *pas*) et également la négation sans adverbe, avec le simple *ne*; celle-ci est même la modalité la plus fréquente (cf. vv. 54, 81, 101, 105, 115, 127, 128, 165, 173, 191)⁶³.

(55) Cf. aussi l'ind. prés. *asseure* (v. 163), bisyllabique, le passé simple *receut* (v. 93) et les part. passés *veu* (v. 112), *sceu* (v. 284); nous avons relevé un seul cas où le hiatus a été conservé (cf. *seurement*, v. 317).

(56) Pour la prononciation de -*ueil*, cf. CH. MARCHELLO-NIZIA, *op. cit.*, p. 86.

(57) CH. MARCHELLO-NIZIA, *op. cit.*, p. 126.

(58) *Ibid.*, pp. 163-167.

(59) *Ibid.*, p. 224.

(60) Cf. U. JOKINEN, *Les relatifs en moyen fran-*

çais. Forme et fonctions, Helsinki, Suomalainen Tiedakatemia, 1979, pp. 87-89; CH. BRUCKER, *La relative dans la phrase des traducteurs*, dans *Le moyen français: philologie et linguistique, approches du texte et du discours: actes du VIII^e Colloque International sur le moyen français: Nancy, 5-6-7 septembre 1994*, publiés par B. COMBETTES et S. MONSONEGO, Paris, Didier, 1997, pp. 415-430.

(61) CH. MARCHELLO-NIZIA, *op. cit.*, p. 224.

(62) *Ibid.*, p. 314.

(63) *Ibid.*, p. 302.

Pour les aspects morphologiques, on trouve encore quelques alternances vocales dans le radical de certains verbes, comme dans le cas de l'indicatif présent de *trouver* (*De celle la que tu treuves si belle*, v. 100)⁶⁴. Il en va de même pour le verbe *ferir*, qui présente la forme accentuée sur le radical *fiert* (v. 221, indicatif présent historique). Pour les désinences, on s'arrêtera sur quelques formes de l'impératif, utilisé fréquemment surtout lors du discours d'Amour à l'Amant. On y relève en particulier des formes de P2 des verbes des II^e et III^e groupe sans -s, telles *ne le croy mie* (v. 41); on sait qu'elles étaient très répandues, encore au XVII^e siècle⁶⁵. Par contre, à cause de l'analogie avec les verbes des groupes II et III, dans lesquels la P2 de l'indicatif présent et celle de l'impératif étaient identiques et se terminaient justement par -s, en ancien français et encore en moyen français la deuxième personne du singulier de l'impératif des verbes en -er a pris un -s, surtout lorsque le mot suivant commençait par consonne. Dans notre texte, on en trouve quelques exemples aux vv. 99 (*Ne laisses point de suivre la querelle*), 143 (*entes mes dictz*) et *passim*. À l'époque l'impératif du verbe *avoir* comportait lui aussi un -s et se présentait sous la forme *aies*, qui figure aux vv. 117 et 141 de notre texte⁶⁶. Pour l'impératif du verbe *aller* (*vas*, v. 159), le -s a dû prendre naissance, comme pour l'indicatif, dans les combinaisons où cette forme verbale était suivie de la préposition *à* ou d'un autre mot à initiale vocalique⁶⁷. Cependant, plusieurs autres exemples de verbes à l'impératif ne comportent pas de -s, conformément à l'usage moderne (cf. *ne te chaille*, v. 105, *ne prise*, v. 111 et *passim*).

Enfin, pour ce qui est des parties invariables du discours, on sait qu'en moyen français la conjonction *que* peut avoir, en plus de la valeur subordonnante, la fonction de reprise d'un premier *que*, dont il est séparé par une autre proposition enchâssée; c'est ce qu'il arrive aux vv. 275-278 dans notre texte (*Et pource que de vostre grant bonté / Tousjours m'avez tant fait de privauté, / Que je me suis bien voulu enhardir / De vous escrire et de vous advertir...*). On remarquera en outre l'usage de la conjonction *si que* + indicatif, pour indiquer la conséquence (v. 245); la locution *pource que* marque un lien de cause (v. 275)⁶⁸, tandis que *tant* + subjonctif a une valeur concessive (v. 98)⁶⁹.

Du point de vue lexical, l'intérêt majeur de notre texte est constitué par la présence de plusieurs expressions proverbiales, qui ont fait l'objet d'une étude à part par les soins de Giorgia Puttero.⁷⁰

3. Description des manuscrits et principes d'édition

Manuscrit Londres, British Library, Add. 17377 (L)⁷¹

Manuscrit du XVI^e siècle (parchemin, 260 x 175 mm, [3]+[1]+24+[1] feuillets), contenant uniquement la *Complainte* et l'*Epistre*. Le texte est précédé de trois feuillets de garde modernes; les deux autres feuillets non numérotés, juste avant et juste après le texte, étaient anciennement collés à la reliure; celle-ci est moderne, en veau marron, avec une inscription sur le dos portant la mention *Elégies de Pierre Sala Mus. Brit. Jure Empt. 17377 PLUT. CXIII B*.

(64) La forme que l'on trouve ici présente encore l'alternance vocalique en -eu, cf. P. FOUCHÉ, *Le verbe français. Étude morphologique*, Paris, Les Belles Lettres, 1931, pp. 73-75.

(65) *Ibid.*, p. 208.

(66) *Ibid.*, p. 209.

(67) *Ibid.*, p. 419.

(68) CH. MARCHELLO-NIZIA, *op. cit.*, p. 372.

(69) *Ibid.*, p. 433.

(70) G. PUTTERO, *Les tours proverbiaux dans la "Complainte au dieu d'Amour" et l'épître en vers de Pierre Sala*, pp. 587-595.

(71) Pour une description détaillée du codex, cf. E. BURIN, *op. cit.*, pp. 271-272.

Tous les feuillets contenant le texte, à l'exception du f. 1, sont numérotés (2-24) au crayon, par une main moderne, avec des chiffres arabes placés dans le coin supérieur droit du recto. Les feuillets sont réunis en quatre cahiers (a⁶, b⁶, c⁵, d⁶); des réclames sont placées au verso du dernier feuillet de chaque cahier, dans le coin inférieur droit de la page. Le texte est écrit sur une seule colonne, dont les dimensions moyennes sont 135 x 75 mm. Le nombre de lignes oscille entre 6 et 8 par page. La réglure, tracée à l'encre rouge, est encore visible; chaque vers occupe deux lignes. Tant le texte de la complainte que celui de l'épître sont l'œuvre d'une seule main et écrites à l'encre noire, en une écriture gothique bâtarde, tandis que toute initiale de vers est tracée à l'encre rouge. Aucun titre n'introduit l'incipit du texte de la complainte; quant à l'épître, une mention faisant fonction de titre a été ajoutée beaucoup plus tard par une autre main avec une encre brune.

Au f. 24r, une main cursive contemporaine de la composition du texte a écrit à l'encre brune la mention suivante: *A PIERRE · SALA Le songe et l'epître de l'escuyer sala / a monsr de tournon. Sala.* Au f. 24v, on lit encore deux autres mentions; une autre main (vraisemblablement celle de Jehan Sala), toujours dans une écriture cursive, a tracé la phrase que voici: *A mon premier commencement que je commancoyes a // escripre j'escripvoie si doucement que je faisoie les mouches rire fin par moy jaques // Salla.* Quant à la mention qui suit, presque complètement effacée, on n'arrive à lire que les mots suivants: *Pierre Salla escuyer du roy [...] tens ces droictz comme [...].*

L'état de conservation du manuscrit est excellent, exception faite pour les mentions figurant au f. 24v.

*Manuscrit Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, cod. Vindobonensis Palatinus 2618 (V)*⁷²

Manuscrit XVI^e siècle (parchemin, 255 x 180 mm), [1]+23+[1] feuillets (a², b⁴, c⁶-e⁶) contenant uniquement la *Complainte* (ff. 2r-18r) et l'*Epître* (ff. 19r-23v). Justification 163 x 88 mm. Les ff. 2-23 sont numérotés en haut à droite par une numération arabe plus récente. Le texte est écrit à l'encre noire, sur de longues lignes (lignes paires remplies de bouts de ligne) et en écriture gothique bâtarde. Sur le recto du feuillet [1], autrefois collé à la reliure, on trouve une mention d'une autre main plus tardive (XVII^e siècle): *Vers François d'un Amant / en forme de complainte / au Dieu d'Amour*; en haut à droite, 3. (barré); en haut, à gauche: 97; en bas, à droite: *Cod. Eugen. N..49 in 4.*

La décoration comprend au f. 1v une miniature réalisée par l'enlumineur Guillaume le Roy et représentant la colline de Fourvière à Lyon, avec la cathédrale de Saint Jean en bas à droite, la Saône et, au centre, la villa de l'Antiquaille. Au f. 2r, le texte est encadré d'une bordure floréale; en bas, on reconnaît le blason de la maison de Tournon, qui a possédé le volume. Dans le corps du texte, les initiales de vers sont ornées.

Si l'on excepte les simples variantes orthographiques⁷³, les deux témoins ne dif

(72) Pour la description détaillée du codex, cf. l'ouvrage d'O. PÄCHT et D. THOSS cité à la n. 12.

(73) Celles-ci concernent essentiellement six points: la transcription de [i], de [e] et de [o] atone prétonique, la reproduction des voyelles nasales, -s final et les consonnes géménées et quiescentes. En particulier, le scribe de V tendait à utiliser le graphème *i* alors que le copiste de L préférait *y*, en fin de mot (*ami* V, *amy* L, v. 314), à l'initiale (*image* V, *ymage* L, v. 172; dans cet exemple, tout comme dans le précédent, *y* a sans doute une valeur diacritique dans des suites importantes de jambages), dans les

radicaux des verbes (*dois* V, *doys* L, v. 251; *ensuis* V, *ensuys* L, v. 143; *dois* V, *doys* L, v. 251; mais cf. *soyes* V, *soies* L, v. 209), dans les diphtongues (*villaine* V, *villayne* L, v. 174). Pour représenter le son [e], V tend à préférer le graphème *ai*, avec sa variante *ay*, tandis que le copiste de L utilise plus souvent *e*, *ey* (*braise* V, *breze* L, v. 268; *aymoye* V, *eymoye* L, v. 4; *demeuray* V, *demeurey* L, v. 224). Enfin le copiste de V préfère transcrire le [o] atone prétonique par *ou*, alors que celui de L utilise plus souvent *o* (ex. *fouyr* V, *foir* L, v. 5; *courtoisie* V, *cortoisie* L, v. 48; *couart* V, *coart* L, v. 163). Pour le consonantisme, le scribe

fèrent que pour sept lieux variants, dont un seul affecte le sens. Au v. 52, la deuxième partie du vers dans L (*et si te retiendra*) est écrite sur grattage; dans V, on lit *et te guerdonnera* (f. 5r), qui contient une répétition par rapport au v. 54 (*Son cuer entier, s'elle ne le guerdonne*). On peut donc considérer que dans la copie destinée à rester entre les mains de l'auteur (L), celui-ci a apporté une correction après-coup, pour améliorer le texte.

Deux autres variantes peuvent être considérées comme des leçons équivalentes: au v. 268, les prépositions *sus* (dans V) et *sur* (dans L) ont la même prononciation, le même sens et la même valeur grammaticale à l'époque; quant au v. 287, la présence du pronom personnel 'je' dans L (*que j'y demeure*; ce pronom est absent dans V) sert uniquement à éviter la rencontre de deux voyelles, qui est d'ailleurs assez fréquente.

Pour ce qui est des fautes, les dimensions réduites du texte ne permettent pas d'identifier des erreurs significatives qui puissent donner des indications sur le sens dans lequel la copie a été effectuée. On trouve en effet seulement des bourdons facilement éliminables par conjecture (ex., v. 226, *Par V*; *Car L*)⁷⁴.

Étant donné qu'il n'y a que deux cas où il est nécessaire de s'écarter de la leçon de L (à savoir, au v. 167 où *puis* doit être corrigé en *plus* d'après V, et au v. 198, où *ne* doit être corrigé en *en*) et que le manuscrit londonien présente une variante que l'on peut considérer d'auteur⁷⁵, nous avons choisi ce codex comme manuscrit de base.

4. Toilette du texte

Pour l'établissement du texte, nous avons respecté le plus strictement possible la leçon du manuscrit; les interventions graphiques concernent la distinction *i/j*, *u/v*, l'introduction de la cédille pour le groupe *sc-* devant *-a* et le rétablissement des majuscules selon l'usage moderne.

Nous avons introduit l'apostrophe, qui ne figure jamais dans le manuscrit, mais nous avons gardé les leçons du manuscrit pour les noms composés, vu que cet aspect ne gêne pas la lecture de la part du public moderne. Les guillemets signalent le discours direct. Les seuls signes d'abréviation utilisés (rarement) par le copiste sont le tilde, que nous avons résolu en indiquant la consonne nasale restituée par l'italique, et le *p* tyronien («pretendre», v. 298); un seul autre mot est abrégé dans le manuscrit de Vienne («vostre», v. 319).

Aucun système d'accentuation n'a été utilisé par le copiste; nous nous sommes limités à introduire l'accent aigu, pour distinguer [e] tonique final d'un [e] central atone, sauf pour les mots se terminant en «ee(z)» accentués sur l'avant-dernier -e (ex. «salee», v. 133; «desliberees» v. 289).

Le tréma a été utilisé avec valeur métrique, pour indiquer qu'une voyelle en hiatus ou un [e] atone final devant un mot commençant par voyelle doivent entrer dans le compte des syllabes (ex. «Jë y foiz lit et table», v. 14)⁷⁶.

La ponctuation a été modernisée.

de L utilise plus fréquemment *s*, *ss* pour transcrire la consonne fricative dentale sourde, alors que le copiste de V emploie plus souvent *c* (ex. *fasse* V, *face* L, v. 68). Pour la sonore, dans L on trouve plus fréquemment *z* (*illusions* V, *illuzions* L, v. 240). Enfin, le copiste de L utilise plus fréquemment les consonnes quiescentes (ex. *aler* V, *asler* L, v. 166; *promet* V, *prommet* L, v. 252; mais cf. *racompter* V, *raconter* L, v. 213); le copiste de V utilise plus

fréquemment les geminées (*abillité* V, *abilité* L, v. 188; *acoointance* V, *acointance* L v. 142 etc.; mais cf. *honorer* V, *honnorer* L, v. 44).

(74) Pour V, dans trois cas, ces fautes concernent le graphème initial d'un vers; on peut supposer que ces erreurs à l'initiale sont dues au miniaturiste.

(75) Cf. *supra*, v. 52 dans L.

(76) Pour les problèmes concernant la césure, cf. *supra*, p. 572.

Les vers ont été numérotés par quatre de façon continue pour la *Complainte* et pour l'*Epistre*; dans l'apparat critique en fin de document sont indiquées les leçons rejetées du manuscrit de base et les variantes du manuscrit de Vienne; parmi celles-ci, on a négligé les variantes graphiques, discutées plus haut. Les notes portant sur les particularités linguistiques du texte sont indiquées par un chiffre arabe en exposant et placées en bas de page.

PAOLA CIFARELLI

Le texte

1	Ung moys de may ou chescun prent solas
Fors que moy, povvre, triste, doulant et las
Qui tous les jours pour mes amours lermoye,	
4	Me voulos traire en ung lieu que j'eymoye
Pour estre seul et foÿr compaignie,
Au moins de joye: elle m'estoit bannye.
Car il n'est chose qui si tresfort desplaïse	
8	A ung amant languissant de meseze,
Qui de sa dame est tous les jours desdit,
Que voir les aultres en joye et deduyt.
Ainsi seullet entrey en la maison	f [2]v
12	Ou je m'eymoye en chescune saizon,
Car le lieu est si doulx et delectable,
Que bien souvent jè y foys lit et table
Et oze dire que c'est maison pourveue	
16	De beau regard et de plaisante veue
Autant que aultre qui soit en la province:
Je m'en rapporte au jugement du Prince.
En ce lieu là je me mis a pencer	f. 3r
20	Que je pourroye faire pour m'avancer
Envers cellë ou j'ay mis tout mon cueur,
Qui me tenoit termes de grant rigueur
Sans que je l'eusse en riens desmerité,	
24	Que j'en estoye tout mat, debilité.
En ce pencer me venoit assaillir
Desesperance, pour me faire faillir,
Qui sans cesser me donnoit tant de poyne	f. 3v
28	Que j'en estoye tout hors de mon alayne
Et me disoit: "Je veulx que tu t'en aille
Hors du pays: laisse ton Anticaille.
Tu t'abuses, n'aies plus de fiance	
32	En la belle que tu aymes d'enfance,
Car son amour certes point tu n'auras,
Ne de son corps jamais ne joÿras!"
Tant qu'a bien pres descendés ⁷⁷ a son vueil,	f. 4r
36	Mais ce n'estoit sans grosse lerne à l'ueil	

(77) Ce parfait faible en *-es* semble être un trait caractéristique du lyonnais; cf. P. FOUCHÉ, *Le verbe*, cit., p. 263.

- Et n'eust esté Esperance la belle,
 Qui les chetifz repaist de sa mammele,
 Qui a tout heure fort me reconfortoit
 40 Et de non croire se villain m'enhortoit
 En me disant tout bas: "Ne le croy mye!
 Je te prometz qu'elle sera ta mye. f. 4v
 Ne laisse point pour luy de la suivre
 44 Et en tous lieux l'honorer et servir.
 Croy moy, beau sire, garde la pour ta dame,
 Honnore la de cuer, de corps et d'ame,
 Car ellë est tant plaine de noblesse,
 48 De cortoisie, d'honneur et gentillesse,
 De grant douceur, de sens et de bonté, f. 5r
 Que toutes aultres ellë a surmonté.
 Et soies seür, en fin, qu'elle prendra
 52 Pitié de toy et si te retiendra,
 Car cellë est villaine a qui l'en donne
 Son cuer entier, s'elle ne le guerdonne
 Et elle n'est ingrate ne villayne.
 56 N'ayes point peur doncq de perdre ta poyne."
 Ainsi me vint Esperance la sage, f. 5v
 Pour la belle, faire ce doulx message
 Et ne croy pas, se n'eust ellë esté,
 60 Que jamais j'eusse peu passer cest esté.
 Après que j'euz contemplés les louanges
 De ma myë en pencees estranges, f. 6r
 Tout assommé de travail et d'ennuyt,
 64 Combien qu'il fust alors loing de la nuyt,
 Si m'endormys je contre une fenestre,
 Mon chef enclin dessus la main senestre.
 En ce dormir me vint tel vision
 68 Dont Amour veult que face mention.
 Advis m'estoit que droit a moy venoit
 Le Dieu d'Amours et si me resveilloit. f. 6v
 En me faisant assez joyeuse chere,
 72 Me proposa tout en ceste maniere:
 "O bel amy, j'ay piecea entendu
 Comme tu t'es du tout a moy rendu
 Et congnois bien que ton plus grant desir
 76 Est de me faire servicë et plaisir. f. 7r
 Bon et loyal je t'ay tousjours trouvé,
 Par maintes foiz as esté esprouvé;
 Si t'ay je fait endurer de grans poynes
 80 Et as pour moy prinses de fortes haynes.
 Mais ne te chaille, chier amy, et endure,
 Car en briefz jours tu verras venir l'heure
 Que tant de biens si te seront offert
 84 Des maulx et poynes quë as pour moy souffert,
 Quë a jamais seras content de moy: f. 7v
 Je te rendray joye en lieu d'esmoey.
 Mais gardes toy sus tout que Desespoir
 88 N'ait sus ton corps puissance ne pouoir,

- Car en amant gentil, plain de prudence
 Au grant jamais n'entra Desesperance.
 Il fut chassé hors de mon paradis
 92 Des ans y a plus de soixante et dix
 Et pour la honte qu'il en receut et a, f. 8r
 Va il flattant mes serviteurs sa, la,
 Pour les me faire fragilles et mobilles.
 96 Mais en ceulx la qui ont les cueurs virilles
 N'a il puissance de les pouvoir oultrer,
 Tant il leur sache de raison demonstrier.
 Ne laisses point de suivre la querelle
 100 De celle la que tu treuves si belle;
 Ne te remue, plantë illec ta bonne, f. 8v
 Je te prometz qu'elle te sera bonne.
 Pitié aura de ton loyal service,
 104 Car ellë est trop doulce, sans malice
 Et ne te chaille, car ma merë et moy
 Encontre tous serons tousjours pour toy.
 La meschante remplie de tout vice,
 108 Mon ennemye nommeë Avarice,
 T'a voulu nuyre, mais on la chassera f. 9r
 Si loing d'icy, qu'elle te laissera.
 Toutes amours ne prise une meille
 112 Puis qu'Avarice la meschante s'en melle:
 Jamais de moy ne sera veu n'oÿ
 Celuy qui par Avarice a joÿ.
 Ma mere et moy ne serons avec eulx,
 116 Ne ilz ne peuvent riens faire sans nous deux.
 Ayes sus tout en ma mere fiance, f. 9v
 Car c'est celle qui maynie a oultrance
 Les fieres dames qui font a leurs amans
 120 Bons et loyaulx tant de poyne et tormens.
 Or prens courage de resister, en somme,
 Car celui n'est digne d'estre dit homme
 Qui n'a vertu de surmonter les femmes,
 124 Qui qu'elles soient, demoysselles ou dames.
 Mais toute chose, qui la veut a chief traire, f. 10r
 Subtillement et par art la doit faire.
 Car qui par art ne se scet maintenir,
 128 De son effect ne peult a chief venir.
 Tu vois comment d'ung petit amesson
 L'on prent souvent ung grant et gros poisson;
 L'arbaleste forte, de dur acier,
 132 Par ung engin petit fait l'on plier;
 Ung peu de vent fait sus la mer salee f. 10v
 Corir a force une nef longue et lee;
 Ung petit mors conduit ung grant cheval,
 136 Tant soit il fort, et amont et aval;
 D'une petite et meschante coignee,
 Qui n'a de fer le groz d'une poignee
 Ne le manche plus longuet d'un festu,
 140 Par plusieurs coups est le chesne abbatu.

- Pour quoy je dis que tu n'aies fiance f. 11r
 En Desespoir, ny en son acointance.
 Entes mes dictz et ensuys mes doctrines
 144 Sans y faillir, comme abbé a matines;
 En beau langaige prononcer metz ta force:
 Le doulz parler nulle langue n'escorche;
 Va veoir ta mye, tu y as bonne entree:
 148 Amour veult estre bien souvent frequentee;
 La goutelete qui souvent tombera f. 11v
 Sus une pierre, au long la percera.
 Mais si te veulx je de ce bien advertir,
 152 Qu'avec ta mye saige te dois tenir:
 Mieulx vault sagesse sans grant beaulté avoir
 Que d'estre beau sans nulle riens sçavoir.
 Avecques ce, tu doys estre courtois
 156 Depuis la teste jusqu'au bout des artois: f. 12r
 Par courtoisie, liberté et largesse
 Peult l'on monter souvent en grant haultesse.
 Pour ta mye vas amont et aval
 160 Ou que se soit, a pié ou a cheval.
 N'estaige point ton corps, qu'elle ne die
 Que tu soyes remply de coardie,
 Car je t'asseure que le coart n'est mie
 164 Digne d'avoir une belle amye.
 Ne crains, pour elle servir, tes mains noyrsir, f. 12v
 Ton nez asler, ne ton cuyr endurcir:
 Femme haÿst plus que nul mot n'en sonne
 168 L'homme qui craint trop gaster sa personne
 Et qui crouppist tousjours dessus la cendre;
 Cela la garde a son amour descendre:
 Elles dient qu'ilz sont de telle taille
 172 Comme l'ymage painctë en la muraille. f. 13r
 Si tu me crois, tu ne perdras ta poyne,
 A tout le moins si elle n'est villayne.
 Mais en la femme de tel vicë esprise
 176 Garde toy bien que t'amour ne soit mise.
 Toutes ces rigles que j'ay cy dessus dictes
 Doivent estre dedens les cueurs escriptes
 De mes treschiers, bons et loyaulx amans
 180 Qui ont envie d'observer mes *commans*." f. 13v
 Lors il me semble que je luy respondis:
 "Helas, chier sire, j'ay bien faitz tous voz ditz:
 Toute ma vie je les ay chier tenuz,
 184 Et de ma dame vostre mere Venus.
 Si j'ay failli, je vous en cry mercy:
 Pardonnez moy, ou je mourray icy."
 Quant Amours vit ma grant humilité f. 14r
 188 Sans tromperie, fraude n'abilité,
 Ne mon visaige n'estoit point variant,
 Il me dit lors, commë en soubzriant:
 "Tu as dit vray, amy, ne te soucy.
 192 Ma mere et moy de bon cueur te mercy.

- Assez sçavons que tous nos mandemens
 As observez et noz commandemens,
 En toutes places et yver et esté. f. 14v
- 196 Ce que j'ay dit n'a pas pour toy esté.
 Tu le verras, car je te foys entendre
 Quë en briefz jours mon arc je voudray tendre
 Pour en ferir d'une fleche amoureuse
- 200 Celle qui est a toy si rigoureuse,
 Ou tant y a et d'honneur et de pris
 Et par laquelle tu es si entrepris,
 Qui te remet de demain en demain. f. 15r
- 204 Tu cognoistras que j'y ay mis la main
 Et s'il estoit qu'ellë eust tant d'amer
 De refuser a te vouloir aymer,
 Je te donray mon arc doré, pour traire
- 208 Par tous les lieux ou il te voudra plaie
 Et alors soies, chier amy, seur sans doubte
 Que par tous lieux ta pencee feras toute.
 Or je te laisse, mais a mon partement f. 15v
- 212 Je te vueil faire exprës commandement
 Que se songe tu vueilles raconter
 A mes amys pour les reconforter:
 Je t'ay choisi et t'ay voullu eslire
- 216 Pour ce songë en rime leur escripre.
 Reveille toy, affin que plus ne tarde
 Et de cest heure je te prens en ma garde." f. 16r
- 220 Et quant Amour m'eut ainsi sermoné
 Et son vouloir bien au long ordonné,
 Faisant grant bruit fiert ensemble ses esles
 De couleur d'or, tresluysantes et belles
 Et c'est bien tost hault en l'air transporté.
- 224 Je demeurey las et desconforté
 Quant il me fut ainsy esvanoÿ,
 Car le grant bruit des esles que j'oÿ
 Me resveilla plus que riens, se me semble. f. 16v
- 228 Si a grant force il les hurta ensemble.
 Et croyés lors, quant je fus esveillë,
 Que je devins tresfort esmerveillë,
 Pensif et morne de cest estrange songe,
- 232 Assavoir mont se c'est vray ou mensonge,
 Mais deux raisons sus ce me acorurent, f. 17r
 Lesquelles fort et grandement me meurent
 D'avoir creance que c'estoit verité.
- 236 Et l'unë est quë, en divinité⁷⁸,
 Noz maistres tiennent (les theologiens)
 Souventesfoiz quë, es temps anciens,

(78) Le mot 'divinité' peut avoir le sens de 'théologie' (cf. *Dictionnaire du Moyen Français*. ATILF / Nancy Université. CNRS, site internet <http://www.atilf.fr.dmf>, s.v. *divinité*, article 1/6); la phrase peut

donc être interprétée de la sorte: 'La première raison est que, dans le cadre de la théologie, les théologiens (qui sont nos maîtres) affirment souvent que ...'.

- Plusieurs songes et telles visions
 240 Souvent venoient avec illuzions.
 L'autre raison, certes, qui m'esjoÿ f. 17v
 Fut de la noyse et grant bruyt que j'oÿ,
 Car sans faultë oncques tel bruisement
 244 Ne peut venir sans aulcun mouvement,
 Si que par ceste songee demonstrance
 Vins je a vraie et clere congnoissance
 Que c'est Amour, le vray filz de Venus,
 248 Qui ainsi est d'en hault a moy venus
 Pour me garder de la faulce poizon f. 18r
 De Desespoir et de sa trahison.
 Je doys cecy doncques bien entreprendre,
 252 Puis quë Amour le me prommect a rendre.
 Adoncq je prins parchemin, encre et plume
 Et escripvïs ce bien petit volume.
 Donner le vueil tout premier a la belle
 256 Pour luy monstrier, si elle m'est rebelle
 Plus de tel sorte que je n'aye sa grace, f. 18v
 Comme Venus et son filz la menasse.

[*Epître envoyée a Mons^r de Tornon par l'escuyer Sala*]⁷⁹

- Mon tant aymé et honoré seigneur, f. 19r
 260 Vous plaira il me faire cest honneur
 De vouloir prendre en gré et paciëce
 Mon petit livre, ou peu y a de science?
 N'aiez regart à mon songe passible:
 264 Il vous sera ung peu incompatible,
 Car vous vouldriez que fusse hors des filz
 De la deesse et dë Amour, son filz.
 Pour cestë heure, point ne vous en desplaise, f. 19v
 268 Passez cela comme fait chat sur breze,
 N'ayez regart au sens, n'a la lecture,
 Mais congnoissez que de propre nature
 Je suis enclin de vous faire service,
 272 Car j'ay congneue d'enfence sans nul vice
 Vostre noblesse, pour quoy j'ay eu desir
 Tousjours depuis de vous faire plaisir.
 Et pource que de vostre grant bonté
 276 Tousjours m'avez tant fait de privaulté, f. 20r
 Que⁸⁰ je me suis bien voulu enhardir
 De vous escrire et de vous advertir
 Comme j'ay eu nagueres des nouvelles
 280 Qui vous plairont et que vous trouverez belles.
 C'est que Vieillesse et Raison la tres sage

(79) Cette mention a été ajoutée par une autre main.

(80) Le 'que' de reprise, décrit par CH. MARCHEL-

LO-NIZIA, *op. cit.*, pp. 367-368, semble s'appliquer ici à la principale, peut-être pour des exigences métriques.

- Par ung laquez m'ont envoyé message
 Et me mandent et me font assavoir
 284 Qu'elles ont sceu que j'ay fait mon devoir f. 20v
 Envers Amours, sans nulle mesprison
 Et toutesfoiz il me tient en prison.
 Il leur desplaist que j'y demeure tant
 288 Et pour cela, elles viennent batant
 Desliberees de m'en gecter dehors,
 Car il me gaste et l'amë et le corps.
 C'est trop, c'est trop. J'en suis tout mahaigné: f. 21r
 292 J'ay bien servy et y ay peu gaigné.
 N'est ce pas droit qu'il me quicte l'hommage
 Que je luy fiz, dont il n'a nul dommaige?
 Je ne suis plus pour a gré le servir,
 296 Je vois a pié et il le fault suyvir
 En tant de lieux, que je n'y puis entendre.
 Je congnois bien qu'il me vault mieulx *pretendre*
 Des ore mais a choisir large coupe⁸¹, f. 21v
 300 Ung lit bien mol et une grosse soupe
 Et quë Amours de bon vouloir s'aquicte
 De me quicter, et aussi je le quicte.
 Viellesse vient, qui prent de moy la charge,
 304 C'est bien a droit quë elle me descharge.
 Raison sera moyen et arbitraire
 D'y pourvoir et a soy me retraire.
 Aussi, congnois je quë il me veult laisser: f. 22r
 308 Je luy commence ung petit a fascher,
 Pour quoy il fault quë avant qu'il me chasse
 Ung aultre maistre de bon'heure pourchasse.
 Or, Monseigneur, mon cas je vous raconte
 312 Priveement, sans en avoir nul honte
 Comme a celui qui est juste enseigneur
 Et que je tiens mon amy et seigneur.
 Conseillez moy, puis que je change maistre, f. 22v
 316 En quel estat raison me pourra mettre
 Pour biën vivre et estre seurement:
 Dictes le moy, par vostre serement
 Et j'en feray du tout a vostre guyse,
 320 Car je vous ay tousjours la foy promise
 Dë en tenir tout ce qu'il vous plaira
 Me commander et raison y sera.
 Car en vous seul ay je plus de fience f. 23r
 324 Quë en seigneur du royaume de France.
 Car en vertus vous portez le renom
 De l'ancienne noblesse de Tornon.
 Yssu de Troye, on le voit a voz armes,

(81) La locution 'choisir large coupe' peut être rapprochée de l'expression enregistrée par G. DI STEFANO *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal, CERES, 1991, s.v. *lit*: 'ne deman-

der que mol lit et parfonde escuelle', qui signifie 'ne demander autre chose que bien dormir et bien manger'.

- 328 Preux en tous faiz et gracieulx aux dames,
 Vous reluysez comme la blanche perle
 Nect'et pure plus qu'argent de copelle.
 Quiouldroit dire bien au vray voz louanges, f. 23v
- 332 L'on vous mectroit quasi du ranc des anges.
 Et si quelcun disoit: "Qui dit cela?",
 Je luy respons que c'est Pierre Salla,
 Vostre treshumble amy et serviteur
- 336 Qui vous ayme de tout son entier cuer.

4 *voulus* sur rature; 52 *t. et te guerdonnera* V; 167 *Puis* L; 198 *ne* L; 223 *Ct c'e.* V; 225 *Par le g. b.* V; 268 *sus* V 282 *Car u. l.* V; 287 *que y d.*

Glossaire

Abilité, s.f. 188 procédé adroit, ruse
Acorir a, v. intr. *acorurent a*, 233 être utile à
Asler, v. trans. 166 hâler, brûler au soleil
Amer, s. m. 205 méchanceté
Amont, adv. *a. et aval*, 159 de tous côtés
Arbitraire, s.m. 305 celui qui a un pouvoir absolu
Art, s. f. *par a.*, 127 par artifice
Batant, adv. 288 en diligence, avec une extrême promptitude
Bonne, s.f. *planter sa b.*, 101 se fixer
Breze, s.f. *comme chat sur b.*, 268 très vite, à toute vitesse
Chief, s. m. *venir à c.*, 128 venir à bout; *traire à c.*, 125 terminer
Copelle, s.f. *argent de c.*, 330 pur
Couppe: s.f. *choisir large c.*, 299 bien manger
Cuyr, s.m. 166 peau
Debilité, adj. 24 affaibli
Descendre à v. intr. *descendes*, ind. pr. 2 p.s. 35 condescendre
Divinité, s.f. 236 théologie
Effect: s. m. 128 action
Enseigneur, s. m. 313 maître
Enter, v. trans. *entes*, impér. 2 p.s. retenir
Entrepris: adj. 202 épris
Esle, s.f. 226 aile
Esprouver, v. trans. 78 mettre à l'épreuve
Estaugier, v. trans. *estauge* impér. 2 p.s. 161 ménager
Eymer, soy: v. pron. 12 *m'eymoye*, ind. impf 1 p.s. aimer à être (en un lieu)
Ferir, v. tr. *fiert*, ind. prés. 3 p.s. 221 battre
Garder, v. *garde* impér. 2 p.s. 45 conserver; *se garder de*, v. pron. *gardes toy de*, impér. 2 p. s. éviter de
Haultesse, s.f. 158 hauteur de rang
Incompatible, adj. 264 contradictoire
Lé, adj. *lee*, 134 large
Liberté, s.f. 157 aisance à faire quelque chose
Mabaigné, adj. 291 meurtri
Mat, adj. 24 affligé
Matines, s. f. pl. *comme abbé a m.*, 144 sans faire aucune résistance, avec sollicitude.
Meille, s. f. *ne priser une m.*, 111 estimer peu ou rien
Mesprison, s. f. 285 erreur
Meseze, s.f., 8 chagrin
Message, s.m. 282 messenger
Maynier, v. trans. *maynie* ind. prés 3 p.s. 118 maltraiter
Mont: adv. 232 grandement
Mouvoir de: v. intr. *meurent de* ind. passé simple 3 p. p. 234 pousser à
Moyen, s.m. 305 intermédiaire
Noyrsir, v. trans. *n. ses mains*, 165 entacher sa réputation
Oultrance, s.f. *à o.*, 118 avec violence
Passible, adj. 263 pénible
Pencee, s. f. 62 idée; 210 dessein
Poison, s. f. 249 venin

Pour quoy, conj. coord. 141, 273, 309 donc
Puis que: loc. prép. 112 une fois que; 315 du moment que
Querelle, s. f. 99 affaire
Remuer, soi: v. pron. *te remue* impér. 2 p. s. 101 changer
Rendre, v. intr. à *r.*, 252 à charge de revanche
Rigle, s.f. 177 précepte
Si que: conj. coord. (+ ind.) 244 si bien que
Taille, s.f., 170 apparence extérieure
Tant, conj. sub. (+ subj.) 98 bien que; *t. que*, conj. coord. 36 si bien que
Tarder, v. intr. *tarde*, impér. 2 p. s. 217 aller lentement en besogne
Tenir, v. intr. *tiennent* ind. prés. 3 p. p. 237-238 affirmer que
Trop, adv. 104, très
Vertu, s. f. *avoir v. de*, 123 avoir la force de
Vouloir, s.m. *de bon v.*, 301 volontiers