

# LE *LIVRE D'AMORETES*

ÉCRIT SPIRITUEL À INSERTIONS  
LYRIQUES DU XIII<sup>e</sup> SIÈCLE

Édition du ms. Paris, BnF lat. 13091,  
complété par le ms. Paris, BnF fr. 23111

Édition critique par Marie-Geneviève GROSSEL  
et Anne IBOS-AUGÉ



PARIS  
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR  
2022

[www.honorechampion.com](http://www.honorechampion.com)

## INTRODUCTION

### A. LE CONTEXTE DU *LIVRE D'AMORETES*

Pendant longtemps, le *Livre d'amorettes* est resté quasi inconnu des médiévistes. La seule étude rapprochant les trois témoins de l'œuvre figure dans un article de Josep Romeu i Figueras<sup>1</sup>, qui identifie quelques-unes des insertions lyriques contenues dans le texte. Le ms. latin 13091 de la BnF qui fait l'objet de la présente édition, le plus long et le plus complet, avait retenu l'attention de Bruno Roy<sup>2</sup> qui s'était, lui aussi, intéressé surtout aux citations. Le témoin en question, incom-

---

<sup>1</sup> J. Romeu i Figueras, « Poesies populars del segle XIV, procedents del *Livre d'Amorettes* i d'un manual de notari », J. Bruguera et J. Massot Muntaner, éd., *Actes del cinquè Col.loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Andorra, 1-6 d'octubre de 1979*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1980, p. 257-286 (part. p. 257-278). Les citations du manuscrit catalan ont fait l'objet d'une courte étude, qui ne recense que trois des citations de l'ouvrage. Voir R. E. Surtz, « The *Llibre d'amorettes* and some Old French refrains », *Bulletin of Hispanic Studies*, 59/2, 1982, p. 143-145. Le témoin perdu de la version catalane a fait l'objet d'une traduction partielle en catalan moderne, destinée à un public non spécialiste. Voir Dom A. M. Albareda, éd., *Llibre d'amorettes atribüit a un ermità de Montserrat del segle XIV<sup>e</sup>*, Montserrat, Monestir de Montserrat, 1930 (*Místics de Montserrat V*).

<sup>2</sup> B. Roy, « Mysticisme et refrains d'amour : le *Livre d'amorettes* », *À la quête du sens. Études littéraires, historiques et linguistiques en hommage à Christiane Marchello-Nizia*, C. Guillot, S. Heiden et S. Prévost, éd., Lyon, ENS Éditions (*Langages*), 2006, p. 313-320.

plet du début, donne son titre à l'œuvre, à la différence du ms. français 23111 de la BnF, qui pour sa part s'arrête à peu près au tiers de l'ouvrage<sup>3</sup>, mais adjoint à ce qu'il en donne un texte exogène de trois feuilles. Le titre trouve sa confirmation dans l'*explicit* du troisième témoin, le catalan Madrid BN 6291 : *libre d'amorettes*. Un second exemplaire catalan se trouvait à Barcelone (Archivo del Palau, ms. III), mais il a disparu entre 1932 et 1939<sup>4</sup>.

Des trois mss, on ne peut guère utiliser le ms. latin 13091 (B) pour son contenu, car c'est un ms. composite, avec des textes d'origines et datations diverses. On s'accorde en général à le dater « début XIV<sup>e</sup> s. », il contient la majeure partie du *Livre d'amorettes*. Le ms. français 23111 de la BnF (A) date de la fin du XIII<sup>e</sup> ou, selon les études<sup>5</sup>, du tout début du XIV<sup>e</sup> s., c'est, de nos trois mss, le plus ancien, qui permette un (relatif) *terminus a quo* pour notre œuvre. Enfin, le ms. catalan (C) est une traduction, généralement assez fidèle, avec

<sup>3</sup> Ms. BnF fr. 23111 du fol. 211ra au fol. 214v + 214v (bas de col. a) à 215v soit 8 pages + 3 pages ; total de A = 11 pages ; ms. BnF lat. 13091 du fol. 150ra au fol. 164ra = 30 pages.

<sup>4</sup> J. Romeu i Figueras, « Poesies populars del segle XIV, procedents del *Libre d'Amorettes* i d'un manual de notari », art. cit., p. 258-259. Une copie semble en avoir été faite, mais nous ne sommes à ce jour pas parvenues à la localiser.

<sup>5</sup> Seconde moitié du XIII<sup>e</sup> s. : A. Ducrot-Granderye, *Études sur les Miracles Notre Dame de Gautier de Coinci*, Genève, Slatkine reprints, 1980 ; fin XIII<sup>e</sup> s. : K. M. Krause et A. Stones, éd., *Gautier de Coinci. Miracles, Music and Manuscripts*, Turnhout, Brepols, 2006 (*Medieval Texts and Cultures of Northern Europe* 13). XIII<sup>e</sup>/XIV<sup>e</sup> s. : E. Schwan, « Vie des anciens Pères », *Romania*, 50-51, 1884, p. 233-263 et F. Lecoy, *Vie des Pères*, Paris, SATF, 1987.

quelques passages qui ne se trouvent pas dans les deux autres témoins, la longueur de certains de ces ajouts rend probables des interpolations (dans des lacunes ressenties comme telles ?) Il est le plus récent de nos témoins, même s'il ne doit pas dépasser la première moitié du XIV<sup>e</sup> s. mais peut très bien avoir pour source un ms. qui lui soit notablement antérieur ; de grosses incertitudes demeurent donc, alors que la chronologie des trois copies est essentielle pour avoir au moins une idée de la date où fut écrit le *Livre d'amorettes*.

Il faut aussi interroger l'entourage du texte en analysant comme recueil le ms. qui l'héberge. Pour cet aspect, le ms. A est riche d'enseignements. Nous ne pouvons, en revanche, rien tirer du ms. artificiel B dont les textes disparates auraient été réunis en un seul codex au XIV<sup>e</sup> s. Le ms. C permet à son tour de considérer le registre pieux où le copiste l'a inséré : mais ce témoin, situé hors de la langue qui vit naître l'œuvre-source, nous révèle surtout ce qui, pour le scribe ou le concepteur étranger, caractérisait le *Livre d'amorettes*.

## I. Quel registre, quel genre ?

En ce qui concerne l'étude proprement dite tout d'abord, il serait nécessaire d'établir à quel *registre* appartient notre texte. Indubitablement c'est un texte dévot, dont le sujet est avant tout religieux. Mais, de façon remarquable, l'auteur a choisi de faire usage de tout un vocabulaire emprunté à la lyrique pour décrire les étapes de la vie du Christ ou pour colorer les prières et les plaintes qu'il élève en une longue réflexion, souvent douloureuse. La présence de fragments empruntés au domaine des poètes profanes accentue encore cet effet ; il ne s'agit pas de citations isolées dans le contexte ; comme pour Gerart de Liège, ainsi que Nico H. J. van den

Boogaard l'a montré dans son étude du *Quinque incitamenta ad Deum amandum ardentem*, l'un des plus grands intérêts du *Livre d'Amorettes* est d'avoir introduit ses insertions à l'intérieur d'une œuvre à unique visée religieuse. Car nous trouvons bien des refrains isolés – le plus souvent appartenant à des rondets – dans des sermons, réellement prêchés ; mais le *Livre d'amorettes* n'est pas un sermon<sup>6</sup>, on n'y relève pratiquement jamais le *Vous* pluriel d'apostrophe, supposant des interlocuteurs avec lesquels on entamerait un dialogue. On trouve également des chansons dans ces textes religieux que constituent les « traductions », comme celle des *Cantiques Salemon*. Cette fois, le nombre des citations lyriques est plus important ; mais le *Livre d'amorettes*, quand bien même on lui trouve un arrière-plan référentiel d'importance en qualité et quantité, n'est pas une traduction. Le rapprocher des livres de *Miracles de Notre Dame* que Gautier de Coinci a illustrés de ses chansons est impossible : l'auteur anonyme semble totalement ignorer le corpus miraculaire. Tressant un bouquet poétique à Marie, l'Anonyme du *Rosarius* mêle les chansons pieuses à ses autres thématiques. Son ton évoque parfois celui de

---

<sup>6</sup> Dans son édition de Richard de Saint-Victor, *Les Quatre degrés de la violente charité*, Paris, Vrin, 1955, Gervais Dumeige se pose la question du « genre littéraire » auquel rattacher cette œuvre. En effet, les copistes la qualifient tantôt de *sermo* tantôt de *tractatus*, parfois de *libellus*. L'éditeur choisit la première de ces appellations, qui est aussi la plus ancienne, pour trois raisons : le texte est souvent rangé dans des recueils de sermons par les mss. qui le contiennent, l'allure oratoire est particulièrement accentuée par rapport à d'autres ouvrages de Richard, enfin l'articulation logique et clairement proclamée du traité des *Quatre degrés* donne l'impression que le texte a été prêché. Aucune de ces caractéristiques ne peut toutefois s'appliquer à notre texte.

l'auteur des *Amorettes*, mais le *Rosarius* vise un tout autre propos, et, surtout, son ouvrage est postérieur au *Livre d'amorettes* si l'on considère le *terminus ad quem* qu'impose le ms. A.

S'inspirant d'œuvres latines, mais s'exprimant en roman, certaines œuvres restent proches de la traduction, ainsi du *Ludus super antichaudianum* d'Adam de la Bassée, lui aussi sans doute plus tardif que les *Amorettes*, et particulièrement riche en insertions lyriques. Cette « mine au trésor » pour les musicologues « tend à tirer dans une direction explicitement religieuse le grand poème philosophique d'Alain de Lille »<sup>7</sup>. On peut qualifier le *Ludus* de « traité ». Mais on ne trouve aucun lien possible ou probable avec le texte des *Amorettes* ; la traduction de l'original latin par un dominicain de Cisoing est encore postérieure.

Toujours dans le sillage de l'adaptation d'ouvrages latins « avec insertions lyriques », la version anonyme du *Mariage des Sept arts* reprend une thématique fort usée depuis l'œuvre modèle de Martianus Capella. Bien que le personnage de Théologie épouse Orison, donnant à cette union et à ses figures allégoriques une forte coloration religieuse, le personnage de Musique est le plus valorisé par les propos avenants qu'elle tient ; dotée de qualités très mondaines, Musique est le chantre du texte. La conclusion, avec retour à la dame aimée pour laquelle le Je narrateur soupire de *fine amour*, montre que c'est le côté profane qui reste l'essentiel ; on ajoutera que cette version du *Mariage* est écrite en vers et on la définira comme « poème allégorique ».

---

<sup>7</sup> G. Hasenohr et M. Zink, éd., *Dictionnaire des Lettres françaises, Le Moyen Âge*, Paris, Fayard, 1992, p. 9.

Non moins charmants sont les textes de la *Court de Paradis* ou *L'Abeïe du chastel amoureux*. Ils appartiennent également au genre du récit ou poème allégorique. On peut appeler la *Court* un poème, du fait qu'elle a choisi de s'écrire en vers octosyllabes<sup>8</sup>. Mais la fête qu'on décrit, *similitude* où les saints et les anges sont les personnages autour de Marie-Dame et Jésus-Dieu d'Amour, semble issue d'un roman courtois quand la fin heureuse célèbre les festivités et les danses autour du motif de la Joie. Pour G. Hasenohr, l'intérêt est bien l'insertion de ces refrains de chansons du temps :

[dont le vocabulaire et la rhétorique] sont ceux de la *fine amor*. Comme toujours l'amour sacré emprunte paroles et rythmes à l'amour profane, sans qu'aucune équivoque soit possible. Le contexte implique l'indispensable transposition<sup>9</sup>.

En revanche, *L'Abeïe du chastel amoureux* est écrite en prose, mais on y retrouve les entités abstraites devenues personnages grâce à l'allégorie, ici non développée<sup>10</sup>. Plus

---

<sup>8</sup> L'auteur anonyme de la *Court de Paradis* écrit bien *Or vueil venir a mon traitié* (E. Vilamo-Pentti, éd., *La cour de Paradis, poème anonyme du XIII<sup>ème</sup> siècle*, Helsinki, Sté de littérature finnoise, 1953, v. 33), mais outre le flou qui caractérise les dénominations registrales chez les auteurs du Moyen Âge, les sens du mot ne conviennent guère pour une Toussaint bien spéciale où se célèbre une fête toute courtoise.

<sup>9</sup> G. Hasenohr et M. Zink, éd., *Dictionnaire des Lettres françaises*, op. cit., p. 333.

<sup>10</sup> G. Hasenohr, *Textes de dévotion et lectures spirituelles en langue romane (France, XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup>)*, Turnhout, Brepols, 2015 (*Texte, Codex & Contexte* 21), p. 49. L'allégorie du *chastel du cuer* a été abondamment

originale que le précédent poème, elle campe un Dieu d'amour – sans autre précision – qui édicte les quinze commandements destinés à chaque vertu pour l'harmonieux fonctionnement de l'abbaye. Mais ces vertus ne sont pas théologiques, puisque *Cortoisie* côtoie *Jolieté*, *Largesse* ou encore *Pitié*. On a ainsi affaire à une abbaye plus courtoise que peuplée de moniales. Même si, par certains aspects, l'on pourrait rapprocher ce joli texte de la *Règle des béguines*, c'est parce que les fonctions propres à chaque monastère, *prieuse*, *celleriere*, *abbesse...*, sont les mêmes dans la fiction que dans la réalité. « L'indispensable transposition » reste plus aisée pour la *Court* que pour la sorte de Thélème médiévale que suggère *L'Abeie du chastel amoureux*, où la devise serait *Aime de fine amour et cela suffira*<sup>11</sup>.

Pour finir, le *Livre d'amorettes* se distingue des textes à insertions où ces dernières, le plus souvent isolées, n'ont pas un véritable rôle structurel, ainsi par exemple des sermons. Il ne s'écrit pas en vers, forme elle aussi bien connotée, surtout quand la mise en scène d'allégories intervient. On trouve quelques passages dans le *Livre d'amorettes* où l'auteur utilise l'allégorie, mais ils sont brefs, soigneusement amenés et parfaitement circonscrits. Nous y reviendrons. Le *Livre d'amorettes* n'est pas davantage une traduction qu'il n'est une fiction allégorique. L'intertexte, bien présent, a un autre rôle architectural, il soutient la démonstration ou sert de fil

---

exploitée par la littérature ascétique depuis le XIII<sup>e</sup> s. avec la traduction du *De doctrina cordis* attribué à Gerart de Liège.

<sup>11</sup> On ne peut trouver non plus de rapprochements évidents entre ce *chastel amoureux* et le *chastel de cuer*, présent par exemple dans le *De doctrina cordis*.



directeur à la méditation qui se déroule. Sans parénétiqne affichée ni exhortation à autrui, il ne quitte pourtant jamais le caractère religieux. On ne saurait donc ranger notre œuvre dans le registre des *traitiés* si l'on prend le terme dans son acception médiévale :

*ouvrage didactique qui traite de l'ensemble d'un sujet*  
(Matsumura)

*ouvrage où l'on traite le sujet d'une matière en en examinant par ordre les parties* (Godefroy)

et cela, moins parce qu'il manque de la rigueur que les deux savants supposent à un *traitié*, que parce qu'il n'affiche aucune volonté d'enseignement. Certes, l'auteur de la *Court de Paradis* désignait son œuvre comme un « traité », mais il est clair pour nous qu'il n'en a pas écrit un !

Il est cependant un texte qui mérite le label de *traitié* parmi tous ceux qui ont été répertoriés dans les relevés pour les insertions lyriques : écrit en latin, c'est le *Quinque incitamenta* de Gerart de Liège. Ce texte, certainement plus ancien que le *Livre d'amorettes*<sup>12</sup>, n'est pas sa source directe, mais Gerart fut sans doute pionnier quand il eut l'idée d'introduire dans un texte didactique religieux des fragments de chansons et aussi des mots en langue vernaculaire. Pour

---

<sup>12</sup> Pour la datation de ce traité, qui s'appuie évidemment sur l'identité de Gerart, des avis divergents ont opposé les médiévistes. Mais cela concernait surtout le *De doctrina cordis*, qui a utilisé les *Postilles* du dominicain Hugues de Saint-Cher. En ce qui concerne le *Quinque incitamenta*, nous en restons pour notre édition des *Amorettes* à l'opinion de dom A. Wilmart, « Gérard de Liège, Un traité inédit de l'amour de Dieu », *Revue d'ascétique et de mystique*, 12, 1931, p. 345-430.

Dom Wilmart, son premier éditeur, c'était une idée saugrenue, une coquetterie quelque peu déplacée<sup>13</sup> ; il n'est pas sûr que les contemporains de Gerart aient vu l'essai du même œil que le grave bénédictin. En tout cas l'auteur, probablement cistercien, s'est abandonné à ce plaisir avec une tout autre constance que les auteurs de sermons qui entonnent de ci de là un air connu pour secouer la torpeur d'un auditoire. On admettra volontiers que Gerart, qui était un noble, ait eu du goût pour les vocables réveillant les images de la chasse *au loirre* ou du jeu d'échecs avec ses beaux coups. Il aurait ajouté à ces mots quelques airs, telle une chanson de mal mariée, plus ou moins bien venue. Plus importante pour la présente étude est la troisième partie du Traité intitulée « Les quatre qualités de l'amour » ; ce passage de haute valeur religieuse s'appuie en partie sur les écrits des cisterciens et principalement sur Bernard de Clairvaux qu'il ne cite pas moins de vingt-sept fois : l'une de ces citations se retrouve dans le *Livre d'amorettes*<sup>14</sup>. On peut penser que les lecteurs modernes des *Amorettes* ne sont pas les seuls à ressentir une influence bernardienne puisque la rubrique que le scribe du ms. A accola à un ouvrage qui lui parvenait sans titre est « *De*

---

<sup>13</sup> « Le détail le plus curieux [...] est l'emploi inattendu de vocables français introduits en pleine phrase et qui ont embarrassé plus d'un copiste, il en résulte en effet une étrange farcissure [...] ce fut plutôt chez Gérard une sorte de manie [...] un désir instinctif et bizarre de se distinguer », A. Wilmart, *op. cit.*, p. 372-373.

<sup>14</sup> « le doulz Jhesus Crist, qui mest miel en ma bouche, qui mest melodie en m'oroille, qui mest confort et jubilatïon en mon cuer » [B fol. 160va]. Cette citation a été reprise par Gerart de Liège, dans son *Quinque incitamenta*, A. Wilmart, *op. cit.*, p. 409 (Troyes, Médiathèque de Troyes Champagne Métropole, Ms. 1890, fol. 212rb).

*l'amour Jhesu Crist et comment nous le devons aimer* », soit la traduction du titre bernardin *De diligendo Deo*<sup>15</sup>.

Mais davantage que ces rencontres qui peuvent être dues à l'extrême célébrité du traité bernardin, ce sont les moments d'exaltation et d'ardeur dans l'expression du sentiment qui souvent nous font penser que l'auteur du *Livre d'amorettes* était pénétré de la pensée cistercienne, appuyée principalement sur la longue réflexion que le saint mena sur le *Cantique des Cantiques* et sur l'image de l'Époux et de l'Épouse qui l'incarne. Nous allons consacrer un chapitre à répertorier les diverses traces d'influence que recèle le *Livre d'amorettes*.

En conclusion, pour en revenir au terme qui caractériserait le plus justement le genre dans lequel s'inscrit le *Livre d'amorettes*, il a semblé que le plus clair était celui que G. Hasenohr apposa à ses recherches sur les textes de dévotion. Nous choisissons ainsi de définir les *Amorettes* comme un *écrit spirituel* et sa spécificité comme celle d'un « *écrit spirituel à insertions lyriques* ».

## II. Analyse du texte

Le *Livre d'amorettes* se révèle très difficile à résumer : le discours se déroule en grandes périodes ponctuées d'exclamatives, ou se brise en une évidente recherche du pathétique, usant alors de phrases hachées qui rendent au mieux la douleur, pour les évocations de la Passion, la déploration du pécheur convaincu de sa vilénie, l'appel à la miséricorde.

---

<sup>15</sup> Mais les degrés qu'il détermine en son traité s'inspirent davantage de l'œuvre de Richard de Saint Victor, selon Dumeige, l'éditeur des *Quatre degrés de la violente charité* ; voir *infra* les degrés de l'amour.