

POLY 
**THE**
Sis  **FILOLOGIA,
INTERPRETAZIONE
E TEORIA DELLA
LETTERATURA**

1 | **20**
19

POLYTHESIS

*Filologia, Interpretazione e Teoria
della Letteratura*

1 / 2019



POLY THE SIS

Polythesis

*Filologia, Interpretazione e Teoria
della Letteratura*

Rivista annuale

Vol. 1 / 2019

In attesa di ISSN (online)

ISBN 978-88-6056-651-5

© 2020 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore responsabile

Massimo Bonafin (Università di Genova)

Comitato di direzione

Massimo Bonafin (Università di Genova),
Silvia Caserta (University of St Andrews, UK),
Martina Di Febo (Università Ecampus), Andrea
Ghidoni (Università di Macerata), Teodoro
Patera (Universität Göttingen, D), Antonella
Sciancalepore (Université Catholique de
Louvain, B)

Comitato di redazione

Mara Calloni, Luca Chiurchiù, Mauro de Socio,
Maria Valeria Dominioni, Annalisa Giulietti,
Sandra Gorla, Marcella Lacanale, Carlotta
Larocca, Michela Margani, Giulio Martire,
Elena Santilli, Flavia Sciolette, Gloria Zitelli

Comitato scientifico

Pierpaolo Antonello (University of Cambridge,
UK), Alvaro Barbieri (Università di Padova),
Federico Bertoni (Università di Bologna),
Corrado Bologna (Scuola Normale Superiore,
Pisa), Eugenio Burgio (Università Ca' Foscari,
Venezia), Riccardo Castellana (Università di
Siena), Mattia Cavagna (Université Catholique
de Louvain, B), Alain Corbellari (Université
de Lausanne - Université de Neuchâtel, CH),
Carlo Donà (Università di Messina), Florence
Goyet (Université de Grenoble-Alpes, F),
Stephen P. Mc Cormick (Washington and Lee
University, Lexington, VA-USA), Franziska
Meier (Universität Göttingen, D), Christine

Ott (Goethe-Universität Frankfurt, D), Karen
Pinkus (Cornell University, Ithaca, NY-USA),
Stefano Rapisarda (Università di Catania),
Christian Rivoletti (Friedrich-Alexander
Universität Erlangen-Nürnberg, D), Lucia
Rodler (Università di Trento), Stefania I. Sini
(Università degli Studi del Piemonte Orientale),
Franca Sinopoli (Sapienza Università di Roma),
Justin Steinberg (University of Chicago, USA),
Richard Trachsler (Universität Zürich, CH)

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/polythesis>

e-mail

redazione.polythesis@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata
Corso della Repubblica, 51 – 62100 Macerata
tel (39) 733 258 6080
<http://eum.unimc.it>
info.ceum@unimc.it

Indice

- 7 *Editoriale*
di MASSIMO BONAFIN
- Saggi*
- MARCO BRUSOTTI, SABINE MAINBERGER
11 Describing, Sampling, Collecting: Warburg, Wittgenstein and
the Epistemology of Comparative Morphology
- SAMAR FAROUK
39 L'intermedialité chez Christian Gailly: le méloforme comme
exemple de rapport musico-littéraire
- MAXIME KAMIN
55 L'échec et la folie: une approche comparée de la figure du joueur
dans la lyrique amoureuse en langue d'*oïl* et d'*oc* (XII^e-XIII^e siècles)
- BENEDETTA VISCIDI
77 Zuleika e Melusina: donne violate / donne violente nel
Medioevo letterario latino e d'*oïl*
- Note e discussioni*
- TEODORO PATERA
99 Condotte estetiche, stilistica dell'esistenza, antropologia
letteraria: riflessioni intorno a *Adieu à l'esthétique* di
Jean-Marie Schaeffer e *Styles* di Marielle Macé
- Recensioni*
- 117 Boris Maslov, *Pindar and the Emergence of Literature* (ANDREA
GHIDONI)

L'échec et la folie: une approche comparée de la figure du joueur dans la lyrique amoureuse en langue d'oïl et d'oc (XII^e-XIII^e siècles)

MAXIME KAMIN

Abstract

Medieval poets, in particular *trouvères* and *troubadours* from the eleventh and twelfth centuries, often conjure the game metaphor to express the frustration and the suffering that love arouses. Passion, from these poets' point of view, cannot be defined merely as a form of erotic dalliance. It is, on the contrary, a chaste and demanding mode of relationship that requires patience and devotion, resting upon the idea that an unfulfilled desire, paradoxically, is the surest path to enjoyment.

Games, especially chess and dice, reflect the desperate condition of the poet who claims a sublimated love, but does not face any other choice but the cruel acceptance of a perpetual longing. Just as the player hopes for victory, but suffers only defeat and ruins himself, the lover pleads for himself, but never achieves his lady's favours. Madness and despair are his two only options.

In this regard, a comparative approach to the topic of chess and dice in the *trouvères* and *troubadours*' poetry demonstrates the close concordances between poets who share a same conception of love, but do not necessarily summon the same images to express their ambivalent submission to its power. Therefore, this study offers a way to analyse the part that the game metaphor plays into conveying different representations of courtly love in French and Occitan lyric poetry.

«Souvent l'amour vient en jouant» («Ludendo saepe paratur amor»), remarque Ovide au troisième livre de l'*Art d'aimer*, ajoutant qu'il faut se garder, cependant, que l'ivresse du jeu, la rancœur et la colère ne l'emportent sur le plaisir

de se divertir (Bornecque 1983, 73, v. 368). Ce conseil avisé, qui attire d'emblée l'attention sur l'ambiguïté fondamentale du jeu, source de joie et d'amusement, mais aussi d'amertume et de dépit, semble avoir trouvé peu d'écho dans la lyrique amoureuse en langue d'oïl et d'oc. Les poètes d'expression française et occitane placent en effet le jeu sous la tutelle d'un code poétique et moral où la souffrance, comme le souligne Rüdiger Schnell, «représente une condition essentielle au perfectionnement de l'homme et de son amour» (Schnell 1989, 124). Loin d'être un simple passe-temps agréable et réjouissant, comme le recommande Ovide, le jeu s'avère au contraire une activité profondément désespérante. La raison de ce renversement tient à la valeur symbolique que nos poètes attribuent aux pratiques ludiques. Pour l'amant fidèle et sincère «qui touz jours aime et ja n'en iert amez» (RS 437; Dyggve 1951, 284, v. 44), le jeu participe de la représentation d'une expérience amoureuse où le désir, inlassablement, s'affirme au détriment de son accomplissement. Qu'importent le dévouement et la patience dont il fait preuve, celui-ci ne parvient jamais à mériter les faveurs de sa dame. Qu'importe son adresse, la partie tourne toujours à son désavantage et se solde inévitablement par la défaite. Au côté d'autres métaphores conventionnelles, comme celle de la prison, de la chasse ou de la guerre qui théâtralistent les rapports amoureux, le jeu sert au sujet poétique, taraudé par son désir et tourmenté par son infortune, de grille de lecture pour sonder la profondeur et l'intensité de sa détresse. Que ce soit chez les trouvères ou les troubadours, la métaphore du jeu contribue ainsi à l'affirmation d'un ethos¹ (Meizoz 2004, 55). À travers le prisme ludique, le sujet poétique adopte la posture d'un éternel perdant que rien n'encourage à persévérer dans un amour sans espoir.

Le motif du jeu témoigne à cet égard des correspondances qui s'établissent entre les représentants d'une même culture du désir érotique. Peu d'études à ce jour, du moins dans le domaine des lettres françaises, s'attardent cependant sur les correspondances thématiques et formelles entre la lyrique d'oïl et d'oc. Force est de remarquer que l'examen des résonances symboliques entre ces deux espaces socio-linguistiques ne suscite qu'un intérêt secondaire dans le champ des études médiévales et fait rarement l'objet d'une réflexion approfondie. Or, c'est précisément ce type d'analyse que nous souhaitons mener dans le cadre de cette étude. Plus exactement, nous désirons montrer comment un même motif, de part et d'autre de la production poétique en langue vernaculaire, met en relief la solidarité des valeurs et des conventions esthétiques qui dictent à nos auteurs leur pratique poétique, mais offre également un point de rencontre entre deux manières originales de figurer la condition de l'amant. Chez les poètes du Nord, en effet, la métaphore du jeu d'échecs coïncide avec une conception de l'amour

¹ Nous nous référons ici à la définition que propose Jérôme Meizoz de l'ethos discursif, qui le caractérise comme une «manière de dire qui renseigne sur une manière d'être». L'ethos, précise encore Jérôme Meizoz, «tient à l'image de soi que le locuteur projette dans son discours afin d'emporter l'adhésion de l'auditoire».

qui s'envisage comme une lutte. «C'est la bataille, c'est l'ardure / C'est li contanz qui toz jorz dure», observe à ce propos Amour dans le *Roman de la Rose* (Lecoy 1965, 74, v. 2405-2406). Le jeu d'échecs, dont les règles complexes, la forme des pièces et l'alternance des couleurs renvoient l'image d'un «corps à corps entre deux labyrinthes» (Breton 1988, 191), paraît alors à même de formaliser, suivant la sémiologie propre à la *fin'amor*, la dimension agonale des rapports amoureux et les exigences d'un amour inaccessible au commun des mortels. Chez les poètes du Sud, à l'inverse, l'image du malheureux «jogador» tient lieu de comparaison à la figure de l'amant désœuvré qui, cernant l'objet de son désir et ne pouvant jamais l'atteindre, poursuit lui aussi une chimère, est également déçu dans ses attentes, et s'obstine pourtant dans sa folie. Le motif du jeu, qui s'organise autour d'éléments figuratifs stables et invariants, donne ainsi lieu à des infléchissements qui, s'ils s'inscrivent dans la continuité d'une même éthique amoureuse, procèdent aussi d'un mouvement collectif de variation propre à l'esthétique du 'trobar' et du grand chant courtois.

1. «Adés gieu de mon poiour»: la métaphore échiquéenne chez les trouvères

L'amour, chantent les trouvères, est une mort avant la mort. «Dolanz» et «chaitis», le sujet poétique éprouve une souffrance qui le tourmente jour et nuit, épuise ses forces, et menace de le précipiter dans la folie. L'amant qui tombe sous le joug de cette puissance despotique engage avec elle un combat singulier dont l'issue, bien souvent, lui est défavorable. «Amor m'assaut si mortelment / Qu'envers ses cous ne sai riens d'escremie», reconnaît Raoul de Soissons (RS 1970; Hardy 2009, v. 40-41). Un autre poète anonyme fait entendre lui aussi la même plainte, offrant de son cœur la vision d'une terre ravagée par l'amour:

Amors ont pris envers moi mortel guerre,
Et se ne sai ke je forfait lor ai;
A force sont entrees en ma terre,
Por destruire mon cors et can ke j'ai.
(RS 904a; Unlandt, 2012, 6, v. 1-4)².

Les métaphores d'inspiration martiale parcourent la lyrique des trouvères (Dragonetti 1979, 110), prolongeant le souvenir d'Ovide chez qui l'image récurrente de la guerre tient lieu également de comparaison à l'amour (Bornecque 1961, 28, v. 1). Or le jeu, dont Johan Huizinga souligne qu'il est à la fois «une lutte *pour* quelque chose, et une représentation de quelque chose» (Huizinga 1951, 32), relève de la même analogie. Pour nos poètes, la métaphore du jeu

² «Amour m'a déclaré une guerre à mort, / Et pourtant je ne sais quel tort je lui ai fait; / Il est entré par la force sur mes terres, / Pour me détruire et tout ce que je possède» (notre traduction).

d'échecs reflète la nature violemment conflictuelle des rapports amoureux et le cruel affrontement qui oppose l'amant à sa dame. «Amours m'ont lié et pris» («Amour m'a lié et m'a pris», RS 1565; Huet 1912, 7, v. 29), se lamente ainsi Gautier de Dargies qui échoue à séduire «celi qui [l]e fait doloir» («celle qui le fait souffrir», *ibid.* v. 31). Torturé par la jalousie que lui cause la langue perfide des «faus trahitour» («des faux traîtres», RS 1969; *ivi.* 23, v. 11) il reconnaît «jouer toujours de mal en pis» contre celle qui le défie à mort:

Adés gieu de mon poiour,
 Quar ce que j'aim de la mort me desfie
 Ne nule autre ne me puet faire aïe
 (Huet 1912, 25, v. 49-51)³.

«Mieuz aim ensi endurer / Q'un grant roïame a tenir» («Je préfère ainsi souffrir / Que posséder un grand royaume», RS 376; Huet 1912, 6, v. 54-55) fait encore savoir le même poète qui, dans une autre chanson, donne à sa dame des motifs de craindre la mort à laquelle son indifférence le condamne. Ce serait, dit-il, «mauvez eschaz», un revers dont elle ne tirerait aucun avantage:

D'une chose la manas:
 Se je muir par son voloir
 Ce sera mauvez eschaz;
 Mainz en avra de pooir
 (RS 376; Huet 1912, 4, v. 8-11)⁴.

Loin de célébrer le triomphe de l'amant sur sa dame, la métaphore échiquéenne, dans le grand chant courtois, illustre au contraire l'insuccès, sinon la disgrâce, qu'encourt toujours ce dernier. Il est pourtant vrai, comme l'observe encore Johan Huizinga, que quelque chose, pour qu'il y ait jeu, «doit réussir» (Huizinga 1951, 28). Mais ce serait oublier que «la *fin'amor* implique comme l'effroi que l'accomplissement n'entraîne un relâchement du désir. D'où le sentiment qu'un obstacle quelconque, placé entre l'homme et la femme, relève de la nature même de l'amour» (Zumthor [1972] 2000, 556). Le sujet poétique, pour «s'onor croistre et haucier» («pour accroître et augmenter son honneur», RS 223; Cullmann 1974, 91, v. 18), n'a donc d'autre choix que de perdre. La tension propre au désir ne se résorbe jamais et le jeu, qui pourtant suppose «une aspiration à la détente» (Huizinga 1951, 34), s'avère une expérience profondément décevante.

De là vient que le mot «mater» qui signifie 'vaincre', 'dompter', apparaît souvent chez nos poètes pour figurer la débâcle de l'amant. Ce verbe, à

³ «Je joue toujours de mal en pis / Car celle que j'aime me défie à mort / Et nulle autre ne peut me venir en aide» (notre traduction).

⁴ «Je la menace d'une chose: / Si je meurs suivant sa volonté / Elle m'aura infligé un bien mauvais revers / Dont elle ne tirera aucun avantage» (notre traduction).

l'étymologie incertaine (Herren 1981, 286), est d'autant plus expressif qu'il renvoie aussi bien à la formule consacrée pour annoncer la fin d'une partie d'échecs qu'à une manière de désigner la défaite en ancien français. C'est en ce sens notamment que nous le rencontrons chez le trouvère arrageois Gillebert de Berneville:

Et si l'ai chier comparé
 Car cis maus me destraint si,
 Ki m'a asalli,
 Si m'a conquis et maté
 (RS 1539; Fresco 1988, 116, v. 3-6)⁵.

De même, l'auteur anonyme de la *Flours d'amour* se désole d'être emmené captif par Amour qui l'a fait «eskiec et mas». Le poète conjugue la métaphore échiquienne à la métaphore carcérale, chère aux trouvères (Dragonetti 1979, 107), pour conclure, sous la forme d'un énoncé sentencieux, au pouvoir inflexible de l'amour:

Et ke porai jou faire, las!
 Dont entrés sui en le prison
 Dont escaper ne puet pris hom.
 Amors si fait eskiec et mas
 Celui k'el a entre ses las
 (Morawski 1927, 195, v. 314-318)⁶.

Le thème de la soumission convoque un réseau d'images codifiées. Les termes «prison», «mas», «las» rappellent la nécessité qui s'impose à l'amant d'exercer son amour dans la souffrance et l'attente. Mais surtout, si l'image de la prison d'amour et celle du jeu d'échecs se rejoignent l'une et l'autre, c'est qu'à travers elles s'énonce la même idée de clôture, caractéristique du jeu⁷ (Huizinga 1951, 27), pour signifier la servitude et l'infortune du sujet poétique.

⁵ «Et je l'ai payé très cher / Car ce mal me tourmente tant et si bien, / Qu'il [Amour] m'a attaqué, / S'est rendu maître de moi et m'a vaincu tout à fait.» (notre traduction) Le mot revient encore sous la plume de ce poète dans la chanson «J'ai souvent d'amors chanté»: «Cil qui sont espoanté / Et esmaiant / Par fame sont tost maté / Et recreant.»; «Ceux qui sont frappés d'épouvante / Et bouleversés, / Sont bien vite matés par une femme / Et déclarés vaincus» (RS 414; Herren 1981, 110, v. 13-16 notre traduction).

⁶ «Hélas! Que pourrais-je faire? / Car me voilà entré dans la prison / Dont nul captif ne peut s'échapper. / C'est ainsi qu'Amour fait échec et mat / Celui qu'il tient entre ses lacs» (notre traduction).

⁷ Comme l'observe en effet Johan Huizinga, le jeu non seulement «se sépare de la vie courante par la place et la durée qu'il y occupe», mais il se déroule dans les contours de son domaine spatial, tracé d'avance, qu'il soit matériel ou imaginaire, fixé par la volonté ou commandé par l'évidence». Dans la lignée des travaux de Johan Huizinga, Roger Caillois définit également le jeu comme «une occupation séparée, soigneusement isolée du reste de l'existence, et accomplie en général dans des limites précises de temps et de lieu» (Caillois 1967, 37).

Cette analogie se rencontre encore chez Guiot de Provins. La métaphore ludique exprime elle aussi chez ce poète l'enfermement de l'amant en un champ-clos. Dans la chanson *Contre lo novel tens*, l'auteur fait appel aux motifs conventionnels de la *fin'amor*. Lui-même se plaint de l'amour qui injustement le tourmente et se dit souffrir d'une mort dont il ne peut mourir. N'espérant aucun «secors», le sujet lyrique ressasse son malheur:

A dolerous mestier
 M'ont atorné amors,
 C'ainz de mon desirrier
 Ne poi avoir secors.
 Bien puis, hoi est li jors,
 Les poinz de l'eschaquier
 Doubler de mes dolors
 (RS 287; Orr 1974, 4, v. 36-42)⁸.

Le canevas de l'échiquier donne forme à la douleur de l'amant. Il en esquisse les contours, signifiant sa réclusion dans un espace resserré sur son désir. La structure même de la strophe, qui commence et s'achève sur un polyptote, souligne la claustration du sujet lyrique, emmuré dans sa souffrance. Aucun poète, soulignons-le, ne décrit le tête-à-tête avec l'être aimé. La partie se joue toujours en l'absence de la dame. L'image du jeu, comme celle de la prison, coïncide dans le grand chant avec l'expression d'une passion qui ne rencontre jamais l'objet au-devant duquel elle se porte.

Ces exemples montrent bien qu'à travers la métaphore échiquéenne, comme l'observe Merritt R. Blakeslee, s'expriment «deux idées fondamentales: celle de l'amour comme combat entre deux adversaires de haute valeur et celle de l'amour comme rite astreint à des règles complexes et rigides» (Blakeslee 1985, 216). La passion amoureuse, dans la lyrique des trouvères, ouvre en effet la voie au développement d'une éthique exigeante qui impose à l'amant la plus profonde soumission et l'obéissance la plus étroite à sa dame:

Tote m'amor fine et entiere
 Doing a ma dame, ligement
 (RS 221; Huet 1902, 27, v. 33-34)⁹.

⁸ «Amour m'a imposé / Un douloureux service, / Car je ne peux espérer aucun secours / De mon désir. / Je peux bien, désormais, / Doubler de mes souffrances / Les points de l'échiquier» (notre traduction). La même métaphore se retrouve encore chez le troubadour Folquet de Marseille qui déclare: «Morir puesc be / N'Azimanz, qu'ieu no'm planh de re, / Neis si'm doblava'l mals d'aital faisso / Com dobla'l pointz del taulier per razo», «Je puis bien mourir, / Sire «Azimant», car je ne me plains de rien, / Même si mon mal augmentait de même façon / Que se multiplie, par la nature des choses, le point de l'échiquier» (BdT 155.8; Stroński 1968, 31, v. 51).

⁹ «Tout mon amour, pur et sincère, / Je dois sans réserve à ma dame» (notre traduction).

Mais il faut bien voir que le motif ludique ne donne pourtant pas lieu dans le grand chant courtois à l'expression d'un discours normatif. Le jeu d'échecs, il est vrai, peut se concevoir comme un modèle qui, comparant l'amour à un affrontement symbolique entre deux adversaires, en offre une vision claire et intelligible. Mais cette interprétation, pour séduisante qu'elle soit, se heurte à l'impuissance du sujet lyrique qui, toujours trompé dans ses attentes, évolue dans un univers dont les règles lui enseignent précisément que l'amour n'obéit à aucune loi. De fait, la métaphore échiquienne est peut-être moins liée à l'observance d'un code, d'un système fixe de règles de conduite, qu'elle ne traduit l'enfermement de l'amant dans un monde profondément instable, clos sur lui-même, et ne reflète son impuissance à déployer une quelconque stratégie de conquête.

Ce fait est particulièrement significatif chez Conon de Béthune, l'un des rares poètes sous la plume duquel l'image du jeu d'échecs trouve un développement approfondi. Comme d'autres avant lui, Conon de Béthune se compare à un piètre joueur d'échec qui ne peut s'empêcher d'être «maté»:

Ainz que fusse sospris de ceste amor,
 Savoie je autre jent conseilier,
 Et or sai bien d'altrui geu enseigner
 Et si ne sai mie le mien juër;
 Si sui con cil qui as eschas voit cler
 Et qui tres bien ensengne as autres gens,
 Et kant il jue, si pert si son sens
 Qu'il ne se seit escore de mater
 (RS 303; Wallensköld 1968, 3, v. 17-24)¹⁰.

La répétition du verbe «savoir», employé à la forme tantôt positive, tantôt négative, illustre la désillusion du sujet lyrique qui se vante d'enseigner à d'autres les règles que lui-même ne peut appliquer. De «cler», le jeu devient confus pour l'amant qui, sous l'effet de la passion, s'étonne de «perdre [son] sens». L'amour, écrit Conon de Béthune, déjoue les connaissances que les plus habiles se vantent d'acquérir en ce domaine. La passion amoureuse n'est à la portée d'aucun enseignement dont le poète pourrait se prétendre le détenteur. Le désir de maîtrise est une fiction que l'image du jeu dénonce avec force. L'héritage ovidien semble donc bien loin de cette conception de l'amour où se côtoient le désespoir et la folie, la servitude et la mort. Battue en brèche, la posture du *praeceptor Amoris* (Bornecque 1983, 2, v. 7) laisse place à celle d'un amant vaincu et désarmé.

¹⁰ «Avant que cet amour ne me surprenne, / Je savais donner conseil aux autres. / À présent, je sais bien enseigner le jeu à d'autres, / Et pourtant je ne sais jouer le mien; / Je suis comme celui qui observe une partie d'échecs avec discernement / Et qui enseigne très bien aux autres, / Et qui toutefois, quant il joue, perd si bien ses esprits / Qu'il ne peut s'empêcher d'être maté» (notre traduction).

Ce renversement de point de vue est d'autant plus remarquable que la pratique des échecs, exerçant l'esprit à une certaine discipline intellectuelle¹¹, exige de la patience et du discernement. Cette image, cependant, n'est pas la seule dont use le poète pour signifier sa disgrâce. La figure du bretteur, que nous avons déjà rencontrée chez Raoul de Soissons, répond dans la dernière strophe à celle du joueur :

Si va de moi con fait del champion
 Qui de lon tens aprent a escremir,
 Et kant il vient ou champ as cous ferir,
 Si ne seit rien d'escu ne de baston
 (RS 303; Wallensköld 1968, 4, v. 37-40)¹².

Certains critiques, il est vrai, ont pu discerner dans ces vers un autre sens, plus licencieux, que l'emploi du mot «baston» ne permet pas d'ignorer¹³. Mais laissant là les séductions d'une analyse métaphorique, il nous semble avant tout que ces deux comparaisons relèvent du service d'amour. De l'aveu même du sujet lyrique qui reconnaît n'être qu'un «povre chevalier» et «d'amer plus halt» qu'il ne devrait, qui se lamente et déplore son manque d'audace, n'osant, dit-il, «parler» ni «descouvrir [sa] raison» à sa dame, ce sont là autant d'images de son abaissement. Témoin de sa «folor» et de son «outrage», l'amant doit racheter par son humilité la gravité de sa faute. C'est à ce prix seulement qu'il peut mériter la bienveillance de l'être aimée et se concilier ses faveurs.

Le jeu d'échecs, dans la lyrique des trouvères, témoigne ainsi de la condition incertaine et fragile du sujet lyrique qui, conscient de se vouer à une passion impossible, ne joue lui-même que pour être tenu en échec. «Geus qui n'est pas estables, / Estaz trop forz et trop muables» («Jeu qui n'a rien de stable / Condition incertaine et trop pénible», Lecoy 1965, 133, v. 4289-4290), l'amour tient le sujet poétique dans une incertitude continuelle, exaspère sa capacité à maîtriser ce qui ne se maîtrise pas, lui rappelle inlassablement son impuissance. Or, ce conflit irréductible entre le désir et son accomplissement,

¹¹ Les échecs figurent en bonne place dans les manuels à l'usage de l'aristocratie parmi les activités que peuvent pratiquer les jeunes nobles. Par exemple dans la *Disciplina clericalis* de Pierre Alphonse, (Wilh / Schmidt 1827, 44). De même, il n'est pas rare que les joueurs d'échecs soient qualifiés de 'sages', à l'image des chevaliers qui siègent aux côtés de Charlemagne dans la *Chanson de Roland*, «As tables jüent pur els esbaneier, / E as eschecs li plus saive e li veill» (Segre 1971, 98, v. 111-112). Sur la place du jeu d'échecs dans la société féodale, voir encore, Murray, 1913; Jonin, 1970; Eales, 1986; Lo Monaco / Rossi, 2014.

¹² «Il en va de moi comme du champion / Qui pendant longtemps apprend à se battre, / Et qui, lorsqu'il vient au champ de bataille pour échanger des coups, / Ne sait que faire d'un écu ni d'un bâton» (notre traduction).

¹³ F. R. P. Akehurst, considère ainsi que le sens de ces comparaisons est d'ordre sexuel. Selon lui, Conon de Béthune est «sexuellement impotent, mais uniquement en présence de cette dame qui le prive de sa virilité, le castre, et le réduit au rang de vassal suppliant» (Akehurst 1983, 269).

dont Jacques Lacan et d'autres penseurs ont bien cerné la nature profondément paradoxale¹⁴, sous-tend également dans la lyrique occitane, à travers le prisme du jeu, la représentation d'une passion aliénante.

2. Folie du joueur, folie de l'amant: les aléas de la passion dans la lyrique occitane

Il est d'usage, depuis l'étude qu'a menée Merritt R. Blakeslee sur le motif du jeu dans la production poétique des troubadours, que les critiques reprennent à leur compte l'opposition qu'a soulignée ce dernier entre la fonction qu'exercent le jeu d'échecs et le jeu de dés dans la représentation de deux conceptions de l'amour radicalement différentes. Pour Merritt R. Blakeslee, «à la spontanéité du coup de dés qui incite à la licence et à la jouissance immédiate s'oppose [en effet] la lenteur voulue de la partie d'échecs, bataille menée selon les règles et dont la durée invite sinon à la fidélité, du moins à son apparence» (Blakeslee 1985, 222). Pour pertinente qu'elle soit, cette distinction qui s'adosse à l'antinomie traditionnelle au Moyen Âge entre deux types de divertissements, l'un pernicieux, nuisible et illicite, et l'autre, au contraire, honnête et vertueux¹⁵, relègue pourtant au second plan le rôle que tient le jeu de hasard dans l'expression d'une passion austère et malheureuse. À la différence des trouvères, les poètes occitans attachent une moindre importance au jeu d'échecs, ou du moins lui prêtent davantage une signification érotique¹⁶. C'est que les troubadours, qui situent leur création dans l'orbe de la *fin'amor*, n'envisagent guère le jeu comme le prolongement d'une lutte dont la violence symbolique reflète par analogie la nature conflictuelle des rapports amoureux. Certes, il n'est pas rare que les poètes occitans fassent appel au lexique de la guerre et transposent sur un plan métaphorique la détresse qu'ils éprouvent. «Vuoill c'amors m'asailla / E-m guerrei maitin e ser», proclame Peirol d'Auvergne («Je veux que l'amour m'assaille, / Et me fasse la guerre matin et soir», BdT 366.19; Aston 1953, 107, v. 33-34). «Guerra m'platz, si

¹⁴ À propos de l'amour courtois, Lacan note ainsi «qu'il n'y a pas de refoulement, qu'il n'y a pas d'effacement, qu'il n'y a même pas compromis avec la jouissance, qu'il y a paradoxe, qu'il y a détour, que c'est par les voies en apparence contraires à la jouissance que la jouissance est obtenue» (Lacan 1962). La pagination manque à cet ouvrage qui, à ma connaissance, n'est pas édité; il s'agit d'un compte-rendu manuscrit qu'un élève a pris des cours de Lacan.

¹⁵ Le jeu de dés, dans l'imaginaire médiéval, se situe aux antipodes de ce que représente le jeu d'échecs. Tandis que l'un repose sur le hasard, bouscule la providence divine, légitime une certaine convoitise et favorise la discorde, l'autre requiert du discernement, favorise la patience, invite à la maîtrise de soi. Voir à ce sujet les remarques de Jean-Michel Mehl, en particulier le chapitre XV «Le jeu et l'opinion» (Mehl 1990, 313-338).

¹⁶ C'est le cas par exemple chez Bernart d'Auriac, («S'ieu agés tant de saber et de sen», BdT 57.4; Bec 1984, 47-48), ou encore chez Peire Bremon, («En la mar maior sui e d'estiu e d'invern», BdT 330.6; Bertoni / Jeanroy 1916, 295).

tot guerra·m fan / Amors e ma domna tot l'an», reconnaît Bertran de Born à son tour («La guerre me plaît, bien qu'Amour et ma dame me fassent la guerre toute l'année», BdT 80.22; Gouiran 1985, 831, v. 9-10). Cette vision des choses, cependant, ne s'applique pas au domaine ludique. N'offrant aucune résistance face à l'amour, le sujet lyrique s'identifie bien plutôt au «malheureux jogador», au joueur impénitent qui, comme lui, se ruine dans l'espoir d'un gain illusoire. Cette comparaison est ainsi privilégiée pour traduire l'égarément qui s'empare de l'amant et le conduit à rechercher son propre malheur. Les troubadours ne cherchent donc pas à représenter les rapports amoureux sous l'angle d'une approche abstraite et intellectualisée, comme en témoigne la métaphore échiquienne chez les trouvères¹⁷, mais replacent au contraire la souffrance de l'amant à hauteur d'homme. Double du poète, la figure du joueur effréné incarne les doutes et les souffrances d'un individu qui ne lutte pas, mais s'anéantit volontairement dans la quête d'un amour insensé.

Le sujet poétique, dans la lyrique occitane, se consacre corps et âme à une passion qui, pour reprendre l'expression de Jean-Charles Huchet, «maintient sans cesse ouverte la plaie du manque» (Huchet 1987, 39). «A totz jorns m'es pres enaissi / Qu'anc d'aquo qu'amiey non jauzi», déclare Guillaume IX d'Aquitaine («Toujours ce fut ma destinée / De ne jamais jouir de ce que j'ai aimé» BdT 183.11; Bec 2003, 212, v. 13-18). «C'una·n volh e·n ai volguda, / Don anc non aic jauzimen», lui répond comme en écho Bernard de Ventadour («Car je désire une femme que j'ai constamment désirée, / Et dont jamais je n'ai eu nulle jouissance», BdT 70.30; Lazar 1966, 232, v. 6-7). Malgré l'indifférence dont témoigne l'être aimé, son mérite et sa beauté captivent l'amant qui ne peut rompre ce charme, aimant davantage quand il désespère d'être aimé en retour. Cercamon l'affirme explicitement:

Las! qu'ieu d'Amor non ai conquis
 Mas cant lo trebalh e l'afan,
 Ni res tant greu no's covertis
 Com fai so qu'ieu vau deziran;
 Ni tal enveja no'm fai res
 Cum fai so qu'ieu non posc aver
 (BdT 112.4; Jeanroy 1922, 1 v. 7-12)¹⁸.

¹⁷ Comme l'observe à ce propos Jacques Berchtold, «dans le jeu d'échecs, il y a d'une part le spectacle étonnamment séducteur et fascinant d'un personnel représenté et incarné. [...] Mais dans ce même jeu, se trouvent aussi l'abstraction, l'épure d'une combinaison formelle, l'emblème de l'approche systémique, le graphique d'une structure, des forces dans des formes, réglées, ordonnées et en nombre réduit; il s'agit apparemment du lieu où triomphe la pensée géométrique» (Berchtold 1998, 17).

¹⁸ «Hélas! d'Amour je n'ai conquis / Que les tortures et l'angoisse, / Car rien ne s'obtient aussi difficilement / Que ce que je désire le plus, / Et nulle chose n'excite autant mes désirs / Que ce que je ne puis avoir».

Les mêmes angoisses, les mêmes souffrances travaillent nos poètes. Excédé de douleur, Arnaut de Mareuil se dit *nafratz per morir* («blessé à mort», BdT 30.19; Johnston 1973, 134, v. 6), comme Gace Brulé se dit lui-même «jugiez a morir» (RS 1102; Dyggve 1951, 275, v. 23). Captif de son désir, l'amant sait lui aussi qu'il est vain de l'emporter à ce jeu:

C'a tal joc m'a faih assire
 Don ai lo peyor dos tans:
 C'aitals amors es perduda
 Qu'es d'una part mantenguda,
 Tro que fai acordamen
 (BdT 70.30; Lazar 1966, 232, v. 10-14)¹⁹.

De nouveau, la métaphore ludique se présente comme le signe révélateur d'une passion impossible. «Deux fois perdant», l'amant éprouve le même dépit devant son infortune. Le jeu, toutefois, ne relève pas ici d'une logique agonale, mais traduit bien plutôt l'abandon de l'amant à l'incertitude de son sort, une démission complète de sa volonté aux aléas de la passion. Est-il surprenant, dès lors, que son assujettissement ne s'exprime pas à travers l'image du jeu d'échecs, mais à travers celle du jeu d'argent, de l'*alea* qui, comme l'observe Roger Caillois, apparaît comme «une insolente et souveraine dérision du mérite» (Caillois 1967, 57)? Gaucelm Faidit, dont la *vida* anonyme prétend qu'il devint jongleur après s'être ruiné aux dés²⁰, se désole ainsi de toujours perdre en amour:

Mas ieu lo pert si l ben esper,
 Cum cel q'al jogar se confon,
 Qe jog' e non pot joc aver,
 E non sent fam ni set ni son-
 Atressi m'es pojat el fron
 Et intrat el cor, follamen,
 Que, qan plus pert, mais i aten
 Cobrar soven,
 Tant ai fol sen
 (BdT 167.56; Mouzat 1965, 532, v. 23-31)²¹.

¹⁹ «Car elle m'a fait asseoir à tel jeu / Dans lequel je suis deux fois perdant, / Jusqu'au jour de l'accord mutuel: / Car un amour qui n'est maintenu que d'un côté, / Est en effet perdu»

²⁰ «E fetz se joglars per ocaison qu'el perdet a joc de datz tot son aver», «Et il se fit jongleur après qu'il eut perdu tout son bien au jeu de dés» (Boutière / Schutz 1973, 167; notre traduction). Il est possible que le rapport entre l'expression de la passion amoureuse et le jeu d'argent ait pu déconcerter l'auteur de la *vida*. Est-ce que l'explication biographique ne serait pas, dans ce cas, une façon de justifier ce qui a pu éventuellement être perçu comme une dégradation de l'idéal courtois?

²¹ «Mais je la [la joie] perds en espérant le bien / Comme celui qui se ruine au jeu, / Qui joue et qui ne peut gagner, / Et ne sent ni faim ni soif ni sommeil- / Ainsi m'est monté à la tête et m'est entré au cœur, par folie / Que plus je perds et plus je m'attends / À gagner souvent, / Tant je suis insensé».

La répétition des mêmes assonances, «pert», «esper», «aver», tisse la trame où se noue, inéluctablement, le sort malheureux de l'amant. Ses premiers succès le confortent dans ses espérances, mais bientôt succède le désespoir. Il ne connaît plus ni la faim, ni la soif, mais se replie entièrement sur la pensée obsédante d'un gain illusoire. Le désir d'argent, sans doute délibérément passé sous silence, paraît difficilement comparable à la quête d'un amour idéal, mais les effets contradictoires qu'engendrent des ambitions si différentes se rejoignent pourtant. Une modalité commune tend à les rapprocher. La même insatisfaction caractérise ces deux êtres, perpétuant l'un comme l'autre l'illusion de combler leur désir. Figure de l'aliénation, le «jogador» souligne la folie de l'amant qui, de l'aveu de Gaucelm Faidit lui-même, «recherche sciemment sa perte»²².

Comme le joueur, le sujet lyrique ne peut s'empêcher d'entrevoir sa victoire au milieu de sa ruine. Comme celui qui s'enferme dans un monde clos «où le jeu semble la seule voie pour échapper aux conséquences du jeu» (Bucher / Valleur 1997, 13) le sujet lyrique revient au même point et s'enferme dans sa passion. La parole amoureuse, dans le même temps, donne l'impression de tourner sur elle-même²³. Ce fait est particulièrement sensible dans l'un des poèmes de Daude de Pradas. Le sujet lyrique reconnaît lui aussi ne jamais lancer les dés en sa faveur:

Anc de datz non puoc far tenguda,
 Anz get totz temps a l'autrui pro;
 E ges per so mos cors no-s nuda
 C'ades non joc, tant mi par bo;
 Car de beutat mi fai envit
 E mostra de fin pretz complit
 Cil que vai en triga volven
 Mon joc, que, per par, re noi pren
 (BdT 124.13; Schutz 1933, 23, v. 9-16)²⁴.

²² «S'om pogues partir son voler / De so don plus a-l cor volon, / Can no-n pot jauzimen vezer, / L'uns dels grans sens fora del mon; / Es be la maier, qui s'enten / Segre son dan ad escien, / Car doblamen / Fai faillimen»; «Si l'on pouvait arracher son désir / De ce qui vous tient le plus à cœur, / Quand on ne peut entrevoir de satisfaction, / Ce serait l'une des actions les plus sages du monde; / Car, de toutes les grandes folies qui s'y trouvent, / La plus grande revient à celui / Qui veut rechercher sciemment sa perte, / Et celui-ci fait une double faute» (BdT 167.56; Mouzat 1965, 532, v. 1-9).

²³ Ces remarques valent plus particulièrement pour le grand chant courtois. Paul Zumthor, à ce propos, souligne dans la chanson courtoise «la circulation interne du sens dans le discours, comme si le message, dans le temps même où il s'achève, remontait à son point de départ. Processus descendant et ascendant sont simultanés, et ce double mouvement ne cesse que lorsque le poète se tait» (Zumthor, 2000, 248).

²⁴ «Jamais je ne pus garder les dés, / Mais je les jette toujours à l'avantage d'autrui. / Cependant mon cœur ne s'abstient pas / pour cela de jouer, tant cela me plaît, / Car celle qui retarde mon jeu (en gagnant continuellement) / Met devant mes yeux comme invite sa beauté, / et comme enjeu (?) la perfection de son mérite, / De sorte que, dans cette partie à deux, je ne gagne rien». D'après Fabio Zinelli, Daude de Pradas se serait inspiré d'un passage du roman de *Flamenca* qui convoque également la métaphore du jeu et présente effectivement des ressemblances avec ce poème. Voir Zinelli, *Annuaire de l'École pratique des Hautes Études*, 140, 2009, 172-3 <https://journals.openedition.org/ashp/705>.

Le mérite de la dame, son pretz, augmente à mesure que grandit l'attente du soupirant. Il est donc juste que celui-ci ne gagne pas et que le jeu sans fin recommence. La métaphore ludique, comme en témoignent les derniers vers, renvoie l'image d'une passion qui se suffit à elle-même. Le poète, non sans donner à ses vers une touche ironique et grivoise, savoure dans la solitude les joies que lui apporte un amour affranchi de son objet:

E pois vei que no m'es cobit
 Que si' astrucs en joc partit,
 Jogarai sols, privadamen
 Ab Amor e ab pessamen
 (Schutz 1933, 23, v. 21-24)²⁵.

La promesse d'un amour partagé, admet également Peirol d'Auvergne, n'est pas nécessaire pour donner consistance à son désir. Indifférent au fruit de son sacrifice, celui-ci déclare:

Aquesta'm platz mais que neguna res,
 A lieys m'autrei litges deserenan.
 Si tot no'm vol, mi qu'en cal? qu'atrestan
 Serai aclis vas lo sieu senhoratge
 Cum s'ieu l'agues fait certain homenatge
 (BdT 366.13; Aston 1953, 73, v. 8-12)²⁶.

Fidèle à l'imagerie féodale, notre poète se proclame l'homme-lige de sa dame. Qu'importe qu'en retour celle-ci ne lui accorde pas ses faveurs. Le service du vassal, comme le rappelle Roger Dragonetti, «revêt un certain caractère de gratuité» (Dragonetti 1979, 75) à travers lequel s'expriment précisément le dévouement et la fidélité de l'amant. Toutefois, par un renversement dont la rhétorique amoureuse est familière, l'amant hésite et s'interroge. Dans la dernière strophe du même poème, l'incertitude de ses propres choix le tire. N'est-il pas insensé de se vouer corps et âme à une passion sans espoir?

Aquest conortz non es mas nescies,
 Qu'en ric'amor, pus trop va trahinan,
 Non deu hom pueis aver fiança gran.
 Que farai donc? Partir m'ai d'est follatge?
 Ieu non! per que? Quar far vuelh mon dampnatge,

²⁵ «Et puisqu'il m'est défendu / D'avoir de la chance au jeu apparié, / Je jouerai seul, en secret, / Avec Amour et mes pensées».

²⁶ «Celle-ci me plaît davantage que n'importe quelle autre, / C'est à elle que je fais désormais serment d'allégeance, / Si elle ne me désire pas, quelle importance? Car je serai quand même soumis à sa seigneurie, / Comme si je lui avais rendu sincèrement hommage» (notre traduction).

Aissi cum selh qu'al joguar s'es empres,
 Que pert et pert per respieg de guazanh
 (BdT 366.13; Aston 1953, 75, v. 36-42)²⁷.

Les interrogations rythment et fractionnent ces vers, reproduisant la pensée du sujet lyrique en son état naissant. Le discours poétique tend ici au mimétisme, renvoyant l'image d'une conscience inquiète, écartelée entre l'amour et la raison. Le discernement de l'amant, pourtant, n'est que de courte durée. Sur le point de se montrer raisonnable, celui-ci se résigne, comme Gaucelm Faidit, à vouloir son «dampnatge». En dépit du bon sens, Peirol d'Auvergne persiste dans sa folle entreprise et se complaît dans sa douleur.

Nos poètes établissent donc un rapport d'identité entre le sujet lyrique et le joueur. Cette comparaison, qu'introduisent le plus souvent l'adverbe «atressi» ou la locution conjonctive «assi cum», donne corps à son désespoir, matérialise ses états d'âme, les enracine dans une réalité concrète. Similitude *per collationem*, comme la désignent les arts poétiques médiévaux²⁸, l'image du «jogador» dédouble la souffrance de l'amant, la duplique en la projetant dans une réalité sensible et familière qui, dans le même temps, acquiert une portée généralisante. Car ce rapprochement repose toujours sur les mêmes éléments lexicaux. Le vocabulaire de la perte et de la folie configure en effet cette image si bien qu'il semblerait, comme en témoignent encore ces vers de Giraut de Salignac, troubadour quercynois du XIII^e siècle, que nous soyons là en présence d'un motif bien défini, d'une forme de comparaison archétypale qui repose sur un certain nombre de traits invariants:

En atretal esperansa
 Cum selh que cass'e no pren,
 M'aura tengut lonjamen
 Amors que m don'e m'estray,
 Et ieu quo'l joguaire fay
 Que sec juec perdut e'l te
 Sec mon dan e fug al be
 (BdT 249.5; Strempele 1977, 70, v. 1-7)²⁹.

²⁷ «Ce réconfort n'est que folie / Car aucun homme ne doit placer une grande confiance / En un grand amour qui s'éternise. / Que ferai-je donc? Tournerai-je le dos à cette folie? / Moi non; pourquoi? Car je souhaite rechercher mon propre dommage / Comme celui qui s'éprend de jouer / Qui perd et perd encore dans l'espoir d'un profit» (notre traduction).

²⁸ «La similitude «per collationem», note Edmond Faral, établit un parallèle en règle, où les deux termes, l'idée qu'on compare et l'idée à laquelle on compare, constituent des membres de phrase distincts, qui se font pendant et qui sont reliés entre eux au moyen des expressions grammaticales qui en sont l'instrument consacré» (Faral, 1958, 69).

²⁹ «En telle espérance / Comme celui qui chasse et ne prend rien, / M'aura longtemps tenu / Amour, qui me donne et me retire, / Et moi, comme fait le joueur / Qui suit un jeu perdu et le tient, / Je suis mon dommage et je fuis le bien» (notre traduction).

Est-ce à dire que la récurrence de ces traits caractéristiques constitue la preuve d'une relation intertextuelle³⁰ entre nos poètes? Nous ne pouvons apporter une réponse satisfaisante à ce questionnement sans nous heurter, comme le rappelle Jörn Gruber, «au risque d'interpréter comme une influence ce que l'analyse systématique révèle être une analogie topique»³¹. La nature polyphonique de la *canso* et, plus largement, de la chanson courtoise, dispose en effet à la reprise d'une même image, d'un même mot ou d'un même tour syntaxique sans que cela suppose nécessairement l'influence d'un auteur sur un autre. Il semble donc, sur ce chapitre, moins important d'établir l'origine de cette image que de cerner la pluralité de ses emplois et d'examiner les effets de sens qu'il engendre sous la plume de nos auteurs.

Mais la prudence que requiert l'examen de ce motif n'exclut pas que certaines coïncidences attirent notre attention. Contemporain de Peirol d'Auvergne et de Gaucelm Faidit avec lequel il semble qu'il ait échangé un 'partimen'³², Aimeric de Peguilhan fait appel lui aussi à la figure du joueur pour traduire son désœuvrement:

Atressi m pren quom fai al joguador,
 Qu'al comensar jogua mayestrilmen
 A petits juecs, pueis s'escalfa perden,
 Que'l fai montar tan qu'es en la folor;
 Aissi n mis ieu pauc e pauc en la via,
 Que cujava amar ab mayestria
 Si qu'en pogues partir quan me volgues,
 On sui intraz tan qu'issir non puesc ges
 (BdT 10.12; Shepard / Chambers 1950, 89, v. 1-8)³³.

L'image du «joguador» surgit dans l'exorde, et place d'emblée le poème sous le signe de l'égarement et de la ruine. Le chant s'inaugure par un aveu d'impuissance. À l'instant même où elle se déploie, la parole amoureuse est vouée à l'échec. La métaphore carcérale, que nous retrouvons dans la strophe suivante, rejoint alors celle de la perte pour illustrer la claustration du sujet lyrique dans l'espace de son désir:

³⁰ «Tout texte, observe ainsi Julia Kristeva, se construit comme une mosaïque de citations, tout est absorption et transformation d'un autre texte» (Kristeva, 1969, 85).

³¹ «Andererseits läuft sie ständig Gefahr, als Einfluss zu interpretieren, was sich der systematischen Analyse als topische Analogie erweist» (Gruber, 1983, 105; notre traduction).

³² Jean Mouzat rappelle cependant que le nom de «Peguilhan» n'est pas mentionné dans le texte, et qu'il n'est pas exclu que le partenaire soit donc un autre Aimeric (BdT 10.28; Mouzat, 1965, 257-258).

³³ «Ainsi m'arrive-t-il ce qu'il arrive au joueur / Qui au commencement joue de main de maître / Pour de faibles gains, et puis qui s'échauffe à mesure qu'il perd / Si bien qu'il augmente sa mise, au point de sombrer dans la folie; / Ainsi, ai-je suivi peu à peu cette voie, / Moi qui croyais aimer en maître / Et pouvoir partir quand je le voulais, / Mais désormais je suis allé trop loin et ne peux plus faire volte-face» (notre traduction).

Autra vetz fui en la preizon d'Amor,
 Don escapei, mas aora m repren
 Ab un cortes engienh tan sotilmen
 Que m fai plazer mo mal e ma dolor
 (Shepard / Chambers 1950, *ibid.* v. 9-12)³⁴.

Comme les autres troubadours, Aimeric de Peguilhan associe la figure du «jogador» à sa folie. Sans doute faut-il rappeler que cette solidarité du fou et du prodigue est bien attestée au Moyen Âge. Comme l'observe en effet Jean-Marie Fritz:

Le prodigue est à mi-chemin entre l'aliéné et l'indécent, et le mot *fol*, qui en ancien français est en deçà [...] de la folie furieuse du *dervé* ou du *forsené*, convient parfaitement pour le désigner. Ce prodigue, *fol dependeur*, est souvent un joueur de dés, et il est suffisamment important pour constituer la quatrième des six catégories de *fol* dans un poème du XIII^e siècle, *Des Sis manieres de fo* (Fritz 1992, 159).

Cette insistance sur la folie de l'amant est courante chez les troubadours³⁵. «Mas mi dons am tan qu'en sui enfollitz», confesse Raimbaut de Vaqueiras («Mais j'aime tant ma dame que je suis devenu fou», BdT 392.28; Linskill 1964, 155, v. 10) «Doncs car tan l'am, mout sui plus folatura / Que fols pastres qu'a bel poi caramela», reconnaît aussi Peire Vidal («Puisque je l'aime tant, je suis beaucoup plus fou que le pâtre écervelé qui joue du chalumeau de toutes ses forces», BdT 364.15; Anglade 1966, 18, v. 29-30). Mais Aimeric de Peguilhan donne un relief particulier à cette comparaison familière en soulignant pour sa part l'opposition entre la maîtrise de soi et l'égarement, entre l'aplomb dont il faisait preuve avant de perdre sa faculté de jugement. Ces vers ne sont pas sans rappeler dès lors l'attitude de Conon de Béthune face à l'amour. Convaincu de sa «mayestria», prétendument savant dans l'art d'aimer, Aimeric de Peguilhan reconnaît également que son habileté l'abandonne et confesse son ignorance. Les intrigues du poète semblent de «faibles gains» sans importance en comparaison des ravages que provoque la véritable passion. Par là même, le malheureux «jogador» se révèle aussi chez le poète occitan une figure de l'humilité. L'abaissement que connaît le sujet lyrique et l'impuissance qui le terrasse constituent paradoxalement, aussi bien sous la plume de Conon de Béthune que d'Aimeric de Peguilhan, la preuve la plus certaine et la plus authentique de leur élévation à une forme d'amour sublimé.

³⁴ «Il fut un temps où je me trouvais dans la prison d'Amour, / Dont je m'échappai alors, mais à présent il me reprend / Avec une courtoise adresse et si subtilement / Qu'il me fait me réjouir de mon mal et de ma douleur» (notre traduction).

³⁵ Comme l'observe Marie-Noëlle Toury, «l'aliénation sous toutes ses formes, dépossession de soi, paralysie, folie et jusqu'au motif du cœur séparé ont trait à une pathologie amoureuse littéraire et représentent, chez les troubadours comme chez les trouvères, des substituts de la mort d'amour qu'ils annoncent ou précèdent ou même à laquelle ils suppléent complètement» (Toury 2001, 224). Voir également à ce sujet Akehurst, 1971.

Un dernier exemple, plus tardif, nous vient encore de Peire Milo, troubadour obscur et méconnu de la fin du XIII^e siècle. Voici ce qu'écrit ce poète au sujet de sa dame:

Domna, en vos trobei tals guierdos
 Com fa al lop lo chabrols e l'agnel,
 Qant enver lui ill corren senz revel
 E laissam star las fedas e ls moutos;
 Aissi, domna, al prim, al mien albir,
 Per la meillor eu vos cudai chاوز,
 Mas iogador ai vist soven iogar
 Qe get'a fal'e si cuia entrar
 (BdT 349.6; Appel 1896, 194, v. 9-16)³⁶.

Deux comparaisons se juxtaposent dans cette strophe. La première établit un rapport de prédation entre l'amant et sa dame. Mais cette image inquiétante, qui transpose sur le plan animal la violence des relations amoureuses, est ici convoquée pour exprimer avant tout l'aveuglement du poète. Comme le chevreuil ou l'agneau se précipitent au-devant du loup, l'amant court lui aussi à sa perte en vouant son amour à la cruauté de sa dame. Si le parallèle avec le «jogador» exprime la même idée, il est curieux de voir que cette comparaison n'est introduite par aucun terme et semble aller de soi. Ce n'est pas de la tradition poétique que l'auteur prétend tirer cette analogie, mais de ses propres observations. Faut-il interpréter cette variation comme une volonté du poète d'insuffler un nouvel élan à une image conventionnelle, en la faisant passer pour une vérité d'expérience? Sans doute, mais surtout la résurgence de ce motif sous la plume de Pierre Milo, qui appartient à la dernière génération des troubadours, nous montre combien la figure du joueur reste toujours profondément lié au désœuvrement du sujet lyrique.

Que ce soit chez les trouvères ou chez les troubadours, le jeu n'est donc pas là pour substituer l'ordre à la confusion, ni la joie d'un amour accompli à l'inquiétude dont s'entoure le désir. À travers le prisme ludique, l'univers poétique dans lequel évolue le sujet lyrique n'apparaît pas seulement comme un espace soigneusement délimité, consacré pourrions-nous dire par une même conception des rapports amoureux, mais aussi comme un lieu du désordre. Désordre du cœur, agité de sentiments contraires, abandonné sans prudence au pouvoir de l'amour. Désordre de l'esprit, du «sens» comme le nomme Conon de Béthune que la passion frappe jusqu'à l'égarement. Dès lors, s'agit-il encore d'un jeu auquel celui-ci s'adonne, lui qui non seulement ne gagne jamais, mais

³⁶ «Dame, en vous je trouve tel profit / Comme font au loup le chevreuil et l'agneau / Quand ils courent vers lui à toute allure / Et qu'ils laissent derrière eux les brebis et les moutons / Ainsi, dame, au commencement, d'après moi / Je croyais vous avoir choisie pour être la meilleure / Mais j'ai vu le joueur souvent jouer / Qui jette de manière à perdre dans son envie d'entrer» (notre traduction).

ne délaisse une activité qui compromet sa volonté et son jugement? Ne faut-il craindre même que nos auteurs s'épuisent à faire le récit d'une expérience amoureuse déchirante et renoncent à leurs vœux? «Fox est qui mauvais jeu maintient», répond Gace Brulé (RS 762; Dyggve, 384, v. 4). À travers le prisme ludique se reflètent ainsi les tensions inhérentes à une lyrique qui s'épanouit dans le manque, et la défaillance d'une parole qui ne parvient à résoudre les contradictions du désir.

Références bibliographiques

Textes

- Anglade, Joseph (éd.), [1913] 1966. *Les poésies de Peire Vidal*, Paris, Champion.
- Appel, Carl (éd.), 1896. «Poésie provençales inédites tirées des manuscrits d'Italie», *Revue des langues romanes* 9, 177-216.
- Aston, Stanley Collin (éd.), 1953. *Peirol, Troubadour of Auvergne*, Cambridge, University Press.
- Barbe, Maryvonne / Behar, Henri / Fournier, Roland (éd.), 1988. *Les Pensées d'André Breton*, Lausanne, L'Âge d'homme, Bibliothèque Mélusine.
- Bec, Pierre (éd. et trad.), 1984. *Burlesque et obscénité chez les troubadours. Le contre-texte au Moyen Âge*, Paris, Stock.
- (éd. et trad.), 2003. *Le comte de Poitiers, premier troubadour, à l'aube d'un verbe et d'une érotique*, Montpellier, Presses de l'Université de Montpellier.
- Bertoni, Giulio / Jeanroy, Alfred (éd. et trad.), 1916. «Un duel poétique au XIII^e siècle. Les sirventès échangés entre Sordel et Peire Bremon», *Annales du Midi* 28 (109-110), 269-305.
- Bornecque, Henri (éd. et trad.), [1930] 1961. Ovide, *Les Amours*, Paris, Les Belles Lettres.
- , [1924] 1983. Ovide, *L'Art d'aimer*, Paris, Les Belles Lettres.
- Boutière, Jean / Schutz, Alexander H. (éd.), [1950] 1973. *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, Nizet.
- Cullmann, Arthur (éd.), [1914] 1974. *Die Lieder und Romanzen des Audefrois le Bastard*, Genève, Slatkine Reprints.
- Dyggve, Holger Petersen (éd.), 1951. *Gace Brulé trouvère champenois*, Helsinki, Mémoires de la Société néophilologique de Helsinki.
- Faral, Edmond (éd.), [1924] 1958. *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris, Champion.
- Fresco, Karen (éd.), 1988. *Les poésies de Gillebert de Berneville*, Genève, Droz.
- Gouiran, Gérard, 1985. *L'amour et la guerre, l'œuvre de Bertran de Born*, Aix-en-Provence, Université de Provence.
- Hardy, Ineke, 2009. *Les Chansons attribuées au trouvère picard Raoul de*

- Soissons*, thèse de doctorat, Université d'Ottawa, consulté le 28 juillet 2019.
<https://francaisancien.net/activites/textes/ineke/index.htm>.
- Huet, Gédéon (éd.), 1902. *Les Chansons de Gace Brulé*, Paris, Firmin Didot pour la Société des anciens textes français.
- (éd.), 1912. *Chansons et descorts de Gautier de Dargies*, Paris, Firmin-Didot pour la Société des anciens textes français.
- Jeanroy, Alfred (éd. et trad.), 1922. *Les Poésies de Cercamon*, Paris, Champion.
- Johnston, R. C. (éd.), [1935] 1973. *Les Poésies lyriques du troubadour Arnaut de Mareuil*, Genève, Slatkine Reprints.
- Lazar, Moshé (éd. et trad.), 1966. *Chansons d'amour de Bernard de Ventadour*, Paris, Klincksieck.
- Lecoy, Félix (éd.), 1965-1970. Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, Paris, Champion.
- Linskill, Joseph (éd.), 1964. *The Poems of The Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague, Mouton and Co.
- Morawski, Joseph (éd.), 1927. «La Flours d'amour», *Romania* 53 (209/210), 187-197.
- Mouzat, Jean (éd.), 1965. *Les poèmes de Gaucelm Faidit*, Paris, Nizet.
- Orr, John (éd.), [1915] 1974. *Les œuvres de Guiot de Provins, poète lyrique et satirique*, Genève, Slatkine Reprints.
- Schutz, Alexander H. (éd. et trad.), 1933. *Les Poésies de Daude de Pradas*. Toulouse-Paris, Édouard Privat - Henri Didier.
- Shepard, William P. / Chambers, Frank M. (éd.), 1950. *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois.
- Segre, Cesare (éd.), 2003. *La Chanson de Roland*, Genève, Droz.
- Stempel, Alexander (éd.), [1916] 1977. *Giraut de Salignac, ein provenzalischer Trobador*, Genève, Slatkine Reprints.
- Stroński, Stanislaw (éd.), [1910] 1968. *Le troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie, Académie des Sciences.
- Wallensköld, Axel (éd.), [1921] 1968. *Les Chansons de Conon de Béthune*, Paris, Champion.
- Wilh, Fr. / Schmidt, Val., 1827. *Disciplina clericalis*, Berlin, Enslin.

Ouvrages critiques

- Akehurst, Frank Ronald P., 1983. «Abashed and impotent: Conon de Béthune's "Si voirement con..."» (R. 303), *Romanic review* 74, 260-270.
- , 1971. «La folie chez les troubadours», dans *Mélanges de philologie romane offerts à Charles Camproux*, Montpellier, Centre d'Étude occitane, 19-28.
- Asperti, Stefano, 2014. «Rolando non gioca a scacchi», dans Lo Monaco, Francesco / Rossi, Luca Carlo, *Il mondo e la storia. Studi in onore di Claudia Villa*, Firenze, Galluzzo, 35-86.

- Berchtold, Jacques (dir.), 1988. *Échiquiers d'encre. Le jeu d'échecs et les lettres (XIX^e-XX^e siècles)*, Genève, Droz.
- Blakeslee, Merritt R., 1985. «*Lo dous jocs sotils: la partie d'échecs amoureux dans la poésie des troubadours*», *Cahiers de civilisation médiévale. X^e-XII^e siècles* 28, 213-222.
- Bucher, Christian / Valleur, Marc, 1997. *Le Jeu pathologique*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Caillois, Roger, [1958] 1967. *Les Jeux et les hommes. Le Masque et le vertige*, Paris, Gallimard.
- Dragonetti, Roger, [1960] 1979. *La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Genève-Paris-Gex, Slatkine Reprints.
- Eales, Richard, 1986. «The game of chess: an aspect of medieval knightly culture», dans *The Ideals and Practice of Medieval Knighthood. Papers from the First and Second Strawberry Hill Conferences*, Christopher Harper-Bill et Ruth Harvey (éd.), Woodbridge, Boydell Press, 12-34.
- Fritz, Jean-Marie, 1992. *Le discours du fou au Moyen Âge. XII^e-XIII^e siècles. Étude comparée des discours littéraire, médical, juridique et théologique de la folie*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Gruber, Jörn, 1983. *Die Dialektik des Trobar*, Tübingen, Niemeyer.
- Herren, Michael, 1981. «The Etymology of Vulgar Latin *Matus* (Mattus) and *Matare* (Mattare)», *Classical Philology* 76 (4), 286-296.
- Huchet, Jean-Charles, 1987. *L'Amour discourtois. La «Fin'Amors» chez les premiers troubadours*, Toulouse, Privat.
- Huizinga, Johan, [1938] 1951. *Homo ludens: essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard.
- Jonin, Pierre, 1970. «La partie d'échecs dans l'épopée médiévale», dans *Mélanges offerts à Jean Frappier*, Genève, Droz, t. 1, 483-497.
- Kristeva, Julia, 1969. *Séméiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Le Seuil.
- Lacan, Jacques, 1962. Séminaire IX, *L'identification*, inédit, lecture du 14 mars 1962.
- Mehl, Jean-Michel, 1990. *Les jeux au royaume de France, du XII^e au début du XVI^e siècle*, Paris, Fayard.
- Meizoz, Jérôme, 2004. *L'œil sociologue et la littérature*, Genève-Paris, Slatkine Érudition.
- Murray, Harold, 1913. *A History of Chess*, Oxford, Clarendon Press.
- Schnell, Rüdiger, 1989. «L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour», *Romania* 110 (437/438), 72-126.
- Toury, Marie-Noëlle, 2001. *Mort et fin'amor dans la poésie d'oc et d'oïl aux XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion.
- Unlandt, Nicolaas, 2012. *Le Chansonnier français de la Burgerbibliothek de Berne. Analyse et description du manuscrit et édition de 53 unica anonymes*, Berlin-Boston, de Gruyter.

Zinelli, Fabio, 2009. «Fragments d'un chansonnier occitan aux Archives de Sienna», *Annuaire de l'École pratique des Hautes Études* 140, 170-3, consulté le 28 juillet 2019. <https://journals.openedition.org/ashp/705>.

Zumthor, Paul, [1972] 2000. *Essai de poétique médiévale*, Paris, Le Seuil.

