Cahiers de civilisation médiévale

Lo dous jocx sotils : la partie d'échecs amoureuse dans la poésie des troubadours

Merritt R. Blakeslee

Citer ce document / Cite this document :

Blakeslee Merritt R. *Lo dous jocx sotils* : la partie d'échecs amoureuse dans la poésie des troubadours. In: Cahiers de civilisation médiévale, 28e année (n°110-111), Avril-septembre 1985. pp. 213-222;

doi : https://doi.org/10.3406/ccmed.1985.2297

https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1985_num_28_110_2297

Fichier pdf généré le 25/03/2019

Abstract

In the Troubadour lyric, the metaphor of the erotic chess game, a sub-type of the love-game metaphor, renders, on one hand, the idea of love as a combat between two adversaries of great worth and, on the other, that of love as a ritual constrained to complex and rigid rules. The metaphor of the game of dice renders the idea of unhappy or disordered passion. The spontaneity of the throw of the dice, which incites to license and immediate pleasure, contrasts with the deliberateness, the ceremony, and the constraints of that love symbolized by the chess game, which qualities impose a certain order on the disorder of sexual desire and on the unpredictability of emotions relations.

Résumé

Dans la lyrique des troubadours, la métaphore de la partie d'échecs amoureuse, qui se range sous la rubrique générale des métaphores du jeu érotique, traduit d'une part l'idée d'un combat entre deux adversaires de haute valeur et d'autre part celle de l'amour comme un rite astreint à des règles complexes et rigides. La métaphore de la partie de dés traduit l'idée de l'amour malheureux ou désordonné. À la spontanéité du coup de dés, qui incite à la licence et à la jouissance immédiate, s'opposent la lenteur, la cérémonie, les contraintes de l'amour dont le symbole est la partie d'échecs, qualités qui imposent un certain ordre au désordre du désir sexuel et à l'imprévu des rapports affectifs.

BY: $ = creative commons

MÉLANGES

Lo dous jocx sotils :
La partie d'échecs amoureuse dans la poésie des troubadours[1]

RÉSUMÉ

Dans la lyrique des troubadours, la métaphore de la partie d'échecs amoureuse, qui se range sous la rubrique générale des métaphores du jeu érotique, traduit d'une part l'idée d'un combat entre deux adversaires de haute valeur et d'autre part celle de l'amour comme un rite astreint à des règles complexes et rigides. La métaphore de la partie de dés traduit l'idée de l'amour malheureux ou désordonné. À la spontanéité du coup de dés, qui incite à la licence et à la jouissance immédiate, s'opposent la lenteur, la cérémonie, les contraintes de l'amour dont le symbole est la partie d'échecs, qualités qui imposent un certain ordre au désordre du désir sexuel et à l'imprévu des rapports affectifs.

In the Troubadour lyric, the metaphor of the erotic chess game, a sub-type of the love-game metaphor, renders, on one hand, the idea of love as a combat between two adversaries of great worth and, on the other, that of love as a ritual constrained to complex and rigid rules. The metaphor of the game of dice renders the idea of unhappy or disordered passion. The spontaneity of the throw of the dice, which incites to license and immediate pleasure, contrasts with the deliberateness, the ceremony, and the constraints of that love symbolized by the chess game, which qualities impose a certain order on the disorder of sexual desire and on the unpredictability of emotions relations.

« Roi des jeux et jeu des rois » selon la formule consacrée, le jeu d'échecs occupait une place privilégiée dans la vie aristocratique de la France médiévale[2] et ce pour deux raisons. Premièrement, il passait pour exiger de l'intelligence et de l'instruction : sa pratique affirmait la supériorité de la classe noble. Deuxièmement, on y voyait le miroir d'une société hiérarchisée à la tête de laquelle l'aristocratie se plaisait à se reconnaître. Il figura donc fréquemment dans la littérature courtoise médiévale, notamment à des fins allégoriques ou métaphoriques. Les troubadours employèrent métaphoriquement ce motif pour dépeindre l'ensemble de rites, de jeux, et de codes qu'on nomme couramment *fin'amors* ; ils eurent aussi recours à celui de la partie de dés pour rendre d'idée de l'amour malheureux ou désordonné.

* * *

1. Communication présentée au congrès de la International Courtly Literature Society, à l'Université de Liverpool, Grande-Bretagne, le 14 août 1980. Je tiens à exprimer ma reconnaissance au Prof. F. R. P. Akehurst de l'Université du Minnesota qui sur ma demande a dépouillé sur ordinateur le corpus des poésies troubadouresques à la recherche des termes du lexique des échecs. Pour une description de l'application de l'ordinateur aux études occitanes, voir F. R. P. AKEHURST, *L'ordinateur et l'étude des troubadours*, « Cultura neolatina », XXXVIII, 1978, p. 21-26.

2. Voir Fr. STROHMEYER, *Das Schachspiel im Altfranzösischen*, dans « Abhandlungen Prof. A. TOBLER », Halle, 1895, p. 381-382.

On sait la place importante accordée au jeu d'échecs dans la vie quotidienne de la société de cour[3]. Les textes où sont énumérés les sujets qui figuraient dans l'instruction des enfants de haute naissance n'omettent que rarement la mention des échecs et des tables. Nous lisons, par exemple, dans la *Chronique rimée* de Philippe Mouskés :

v. 2836 Li rois ama moult ses enfans,
Ausi les petis com les grans.
Ses fius aprist à cevaucier
Et leur armes à manoier,
Selonc la coustume de France,
Et bien porter escut et lance,
Et de boscage et de rivière
Savoir trestoute la manière ;
S'aprisent d'esciés et de tables
Et de siervir à hautes tables,
Et de clergie, pour entendre,
Lor fist mainte manière aprendre[4].

De même, ceux qui détaillent les vertus guerrières font souvent allusion à l'habileté au jeu d'échecs, signe d'intelligence, de culture et de savoir militaire. Dans *Girart de Roussillon* les qualités de Fouque, neveu de Girart et premier personnage du roman, sont décrites ainsi :

v. 4980 Folco lo neps Girart es apelaz,
E es naz d'Alamagna, siner clamaz.
E escoutaz sas techas e entendaz :
Totas celas del monde en lui metaz,
Mais que las malvadas de lui sebraz,
Car el non a neguna sobreus costaz ;
Anz es pros e cortes e afaitaz
E franc e de bon aire e enparlaz,
De bos e de ribera gent esaiaz ;
D'eschas sap e de taulas, de juc, de daz[5].

Les échecs passaient pour exiger une intelligence supérieure, convenir aux vieillards et aux sages mais aussi à une jeunesse précoce et brillante[6]. C'était proprement un *ju de cambre*, un divertissement inaccessible aux basses classes qui avait lieu dans la chambre de la dame, ce théâtre conventionnel des passe-temps cultivés de la société courtoise médiévale — lecture, conversation, jeux — et bien sûr, celui des scènes d'amour.

En mettant en scène rois, reines, cavaliers et pions, le jeu d'échecs exerçait une emprise puissante sur des esprits qui, formés à la pensée symbolique, y voyaient l'image schématique d'une société hiérarchique et guerrière. Ainsi, Guilhem Adémar recourt au jeu d'échecs pour trouver une image apte à exprimer la valeur de sa dame :

v. 22 C'aissi cum dels eschacs lo rocs
Val mais qu.ill autre joc no fan
E.l fins maracdes que resplan
Mais que veires vermeils ni grocs,
Aissi val mais—qui qe.is n'azir—
Midonz d'altras per enriquir
Son pretz ab sos chaptenemens[7].

De même, pour décrire la prouesse guerrière de Fouque au tournoi, le poète de *Girart de Roussillon* compare le héros aux deux pièces les plus puissantes du jeu d'échecs : « La fersa es e.l rocs com ad escaz »[8]. Enfin, dans *Cligés*, au moment de son mariage avec Soredamor, Alexandre exprime sa joie et sa fierté « De ce que s'amie fu fierce/ De l'eschaquier don il fu rois »[9]. De fait, la plupart des traités

3. L. GAUTIER, *La chevalerie*, Paris, 1896, p. 124-125 ; — H. J. R. MURRAY, *A History of Chess*, Oxford, 1913, p. 432-433 ; — E. FARAL, *La vie quotidienne au temps de saint Louis*, Paris, 1942, p. 205.

4. F.-A.-F.-T. DE REIFFENBURG, éd. *Philippe Mouskés, Chronique rimée*, Bruxelles, 1836, I, v. 2836/47. Pour d'autres exemples, voir H. J. R. MURRAY, *op. cit.*, p. 432-434.

5. W. Mary HACKETT, éd., *Girart de Roussillon, chanson de geste*, Paris, 1953 (« S. A. T. F. »), I, v. 4980/89, p. 223-224.

6. « Skill in play was esteemed in a knight as an accomplishment befitting his rank and position, and, while a knowledge of chess is attributed to almost every character of rank in the romances, the heroes are regularly credited with a very high degree of proficiency » (cf. MURRAY, *op. cit.*, p. 434).

7. K. ALMQVIST, éd., *Les poésies du troubadour Guilhem Adémar*, Uppsala, 1951, II, v. 22-28, p. 104. Guilhem de Saint Gregori dans *Razon e dreg* invente une comparaison plus banale pour rendre la beauté de sa dame : « Plus a. l cors blanc que nulhs escacz d'evori » (« Archiv f. Stud. neueren Spr. u. Liter. », CXLVII, 1924, p. 214).

8. *Girart de Roussillon*, éd. cit., I, v. 5005, p. 224.

9. A. MICHA, éd., *Cligès*, Paris, 1957 (« C.F.M.A. », 84), v. 2334/35, et voir *infra*, n. 35.

d'échecs moralisés mettent en valeur le symbolisme social des échecs en établissant une correspondance entre les états de la société et les pièces du jeu[10].

Au moyen âge le jeu d'échecs avait sa place dans la plupart des genres littéraires, depuis les textes didactiques jusqu'à la poésie lyrique. Dans l'Occident du x^e s. bon nombre de textes arabes circulaient — manuels techniques, recueils de problèmes d'échecs — et à partir de la fin du xi^e s. des traductions et des textes analogues ne tardèrent pas à apparaître, d'abord en latin puis en langue vulgaire[11]. La popularité croissante du jeu aux xii^e et xiii^e s. a été suivie d'une croissance en flèche du nombre d'allusions aux échecs dans la littérature d'imagination. Les scènes où figure une partie d'échecs sont fréquentes dans la littérature courtoise dont les héros, Tristan, Raoul de Cambrai, Huon de Bordeaux, et jusqu'au preux Charlemagne sont excellents joueurs d'échecs aussi bien que redoutables guerriers et fins amants. Néanmoins, ces occurrences sont loin d'avoir une fonction littéraire égale. Dès l'aube de la littérature fictive vernaculaire en France, certaines, qui n'ont qu'une valeur décorative, font partie de l'arrière-fond descriptif de l'œuvre[12]. Par exemple, une scène de la *Chanson de Roland* qui représente l'armée de Charlemagne, devant la ville de Cordres, s'amusant aux tables, aux échecs et à l'escrime, tient plutôt de la peinture de mœurs :

v. 110 Sur palies blancs siedent cil cevaler,
As tables jüent pur els esbanier,
E as eschecs li plus saive e li veill[13].

Cependant, il en est d'autres où la partie d'échecs joue un rôle important dans le déroulement du récit. Ainsi, dans *Huon de Bordeaux*, le jeune héros éponyme, captif d'un émir sarrasin, se voit obligé de disputer une partie d'échecs dont sa tête est l'enjeu[14]. Dans *Floire et Blancheflor*, le héros gagne aux échecs le droit de pénétrer dans la prison où sa bien-aimée est captive[15].

Dans les cas cités précédemment, pourtant, le jeu d'échecs, qu'il fasse le sujet d'un manuel didactique ou d'une scène de roman ou de chanson de geste, ne semble encore doté d'aucune signification au-delà de son sens littéral. Son existence littéraire n'est due qu'à des raisons d'ordre pédagogique ou narratif. Il en va bien autrement pour toute une littérature, tant latine que vulgaire, où il acquiert de bonne heure une haute fonction symbolique[16]. Ainsi, une moralité en prose latine, la *Moralitas de Scaccario*, déclare : *Mundus iste totus quoddam scaccarium est, cuius unus punctus albus est, alius vero niger, propter duplicem statum vite et mortis, gratie et culpe*[17].

10. Voir la *Moralitas de Scaccario*, éd. cit., Murray, p. 529-534 et *infra* ; — le *Solatium ludi scacchorum* de Jacques de Cessoles, *ibid.*, p. 537-555 ; — la *Gesta Romanorum*, ch. 166, 178, 275, *ibid.*, p. 550-554, 561-563 ; — *Comment l'estat du monde puet estre comparu au jeu des eschecz*, poème attribué à Alain Chartier, *ibid.*, p. 558 ; — *Le Gieu des eschas moralisé* de Jehan Fréron, *ibid.*, p. 545 ; — *Le livre des eschecs moralisé en françois* de Jehan de Vignay, *ibid.*, p. 545-546 ; — F. Lecoy, *Guillaume de Saint-André et son « Jeu des échecs moralisés »*, « Romania », LVII, 1942/43, p. 491-503 ; — Id., *Le Jeu des échecs d'Engreban d'Arras*, dans « Mélanges de philologie romane et de littérature courtoise médiévale E. Hoepffner », Paris, 1949 (« Publ. Fac. Lettres Univers. Strasbourg »), p. 307-312.

11. Voir p. ex. les petits poèmes didactiques latins dans H. Hagenus, *Carmina medii aevi maximam partem inedita*, Berne, 1877, n^os 82-84 et J. A. Schmeller, *Carmina Burana : Lateinische und deutsche Lieder und Gedichte*, Stuttgart, 1847 (« Bibl. d. literar. Ver. », 16), n^os 184 et 185.

12. Voir p. ex. L.-F. Flutre, *La partie d'échecs de Dieudonné de Hongrie*, dans « Mélanges R. Lejeune », Gembloux, 1968, p. 757-768 ; — P. Jonin, *La partie d'échecs dans l'épopée médiévale*, dans « Mélanges de langue et de littérature du moyen âge et de la Renaissance J. Frappier », Genève, 1970, I, p. 483-497 ; — J.-L. Picherit, *Une partie d'échecs dans la chanson de « Lion de Bourges »*, « Romance Notes », XVI, 1974/75, p. 692-694.

13. C. Segre, éd., *La Chanson de Roland*, Milan, 1971, p. 110-113.

14. P. Ruelle, éd., *Huon de Bordeaux*, Paris, 1960, v. 7523/71.

15. M. M. Pelan, éd., *Floire et Blancheflor*, Paris, 1956 (« Publ. Fac. Lettres Univers. Strasbourg »), v. 2003/9.

16. « An age which allegorized everything from the Bible to the spots on dice was not likely to neglect the opportunity presented by a popular game which suggested on the very surface the course of battle, the classes of society, and the vanity of all things earthly. » Ch. H. Haskins, *Studies in Medieval Culture*, Oxford, 1929, p. 120-121 ; voir à cet égard le *Solatium ludi scacchorum* de Jacques de Cessoles, dans F. Lajard, *Histoire littéraire de la France*, t. XXV, p. 9-41 et Murray, p. 538-556 ; — les *Eschez amoureux*, dans E. Sieper, *Les Échecs amoureux : eine altfranzösische Nachahmung des Rosenromans und ihre englische Überträgung*, Weimar, 1898 ; — H. Höfler, *Les Échecs amoureux : Untersuchung über die quellen des 2 Teiles*, Neustadt, 1906 ; — Id., *Les Eschecs amoureux*, « Roman. Forsch. », XXVII, 1910, v. 625/89 ; — S. L. Galpin, *Les Eschez amoureux : A Complete Synopsis with Unpublished Extracts*, « Romanic Rev. », XI, 1920, p. 282-307 ; et les *Scachs d'amor* catalans, dans « *Escacs d'Amor* », *poema inèdit del XV^e segle*, éd. R. M. I Planas, dans *Bibliofilia*, I, Barcelone, 1911/14, col. 413-440 ; voir aussi M. de Riquer, *Història de la literatur catalana*, Barcelone, 1964, III, p. 327-330.

17. Murray, p. 560, 529-534 et 559-561.

Or, dans toute la poésie lyrique, tant française qu'occitane, la partie d'échecs entre très tôt au répertoire des motifs conventionnels où elle prend place à côté d'images tirées de la guerre, de la chasse, de la musique, de l'agriculture, de l'astrologie, et des sciences naturelles. Né chez les troubadours, ce motif de la poésie vernaculaire avait une descendance prestigieuse chez les poètes du Nord et comptait parmi ses adeptes Charles d'Orléans, Guiot de Provins, Raoul de Soissons, Conon de Bethune et Gautier de Coincy[18].

* * *

Moins nombreuses chez les poètes d'oc que chez ceux d'oïl, les allusions au jeu d'échecs constituent néanmoins dans la poésie occitane un motif important qui repose sur un système métaphorique cohérent et connu. La partie d'échecs amoureuse, comme la partie de dés, se range sous la rubrique générale des métaphores du jeu érotique, du *joc coni* selon le mot de Marcabru[19]. La métaphore du jeu de l'amour, « lo dous joc ... qu'entre amigua et aman se fai »[20], figure sous une forme ou une autre dans environ onze pour cent des pièces des troubadours[21]. En évoquant la guerre et son double rituel, le tournoi, l'image de la partie d'échecs traduit 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. Les échecs, qui anoblissent ceux qui s'y adonnent selon les règles prescrites, sont à la fois représentation, divertissement, et contestation où les tensions du désir sexuel s'incarnent sous forme d'un rite dans les tensions du jeu.

Tantôt la métaphore n'est signalée que par l'emploi isolé et équivoque des termes *malz* ou *malar* ; tantôt, mais plus rarement, elle trouve un développement plus approfondi. Déjà, vers le début du XII[e] s., Marcabru emploie à plusieurs reprises le terme *malz* dans des contextes où il est clair qu'il pense aux échecs. Dans les deux *romances* jumelées que le poète adresse à l'étourneau, le jeu — les dés et les échecs — devient un leitmotiv. À deux reprises le poète évoque la possibilité que sa bien-aimée, jusqu'alors dédaigneuse, lui dise « *mat* ». Dans la première, « Estornel, cueill ta volada », il médite :

v. 74 M'ai pensat
Ses cujat
Si.m ditz : « Mat, »
Que l'amors embria[22].

Dans la seconde, « Ges l'estornels non s'oblida », il instruit son messager de la sorte :

v. 78 S'al mati
L'es aqui
On vos di
E.us mandi,
Qu'el ardi
Del jardi
E que.us mat e.us vensa ![23]

18. Voir, p. ex., Charles d'Orléans, *J'ay aux eschés joué devant Amours*, dans *Charles d'Orléans, poésies*, éd. P. CHAMPION, Paris, 1923, t. I, LVIII, p. 82 ; — Guiot de Provins, *Contre lo novel tens*, dans *Guiot de Provins, œuvres*, éd. J. ORR, Manchester/Paris, 1915 ; réimpr. Genève, 1974, II, v. 36-42, p. 4 ; — Raoul de Soissons, *Chançon legiere a chanter*, dans *Die Lieder Raouls von Soissons*, éd. E. WINKLER, Halle, 1914, IV, v. 13-24, p. 41-42 ; — Conon de Béthune, *Si voiremant con cele don je chant*, *Les Chansons de Conon de Béthune*, éd. WALLENSKÖLD, Paris, 1921 (« C.F.M.A. », 24), II, v. 17-24, p. 3 ; — Gautier de Coincy, *Miracles de la Sainte Vierge*, éd. l'abbé POQUET, Soissons, 1857, col. 7-10 ; — voir aussi la pièce anonyme *Ne tieng pais celui a saige* (R. 36), IV, v. 1-11, « Archiv f. Stud. neueren Spr. u. Liter. », XLIII, 1868, p. 268 et P. CHAMPION, *Charles d'Orléans, joueur d'échecs*, Paris, 1908, réimpr. Genève, 1975.

19. *Dirai vos en mon lati*, dans *Poésies complètes du troubadour Marcabru*, éd. J.-M.-L. DEJEANNE, Toulouse, 1909 (« Bibl. mérid. », 1[re] s., 12), XVI, v. 42, p. 74. Le topos des échecs amoureux se trouve déjà chez Ovide : voir *L'Art d'aimer*, éd. H. BORNECQUE, Paris, 1960, *Liber* II, v. 207-208, p. 39.

20. Joan Esteve, *L'autrier, el gay temps de Pascor*, dans J. AUDIAU, *La pastourelle dans la poésie occitane du moyen âge*, Paris, 1923, v. 50-52, p. 83.

21. R. S. ROSENSTEIN, « *Iocus Amoenus* » : *Love, Play and Poetry in Troubadour Lyric* [thèse doctor.], Columbia Univers., 1980, p. 8, ouvrage qui nous a été d'une grande utilité dans la préparation de la présente étude.

22. DEJEANNE, XXV, v. 74-77, p. 124. Certains traducteurs ont attaché un sens fort concret au verbe *embria*. E.g. Fr. GOLDIN, « will quickly swell forth », dans *Lyrics of the Troubadours and Trouvères : An Anthology and a History*, New York, 1973, p. 65.

23. DEJEANNE, XXVI, v. 78-84, p. 129.

Ces pièces sont parmi les plus difficiles de l'œuvre de Marcabru. Pourtant, il est clair qu'il faut comprendre les vers précédents à la lumière de l'allusion au *joc* énoncée par la *domna* qui déclare, rendant certaine l'image des échecs : « Son joc revit, si.l m'envida » (« Dans son jeu [i.e. celui de l'amant] s'il me fait une invite, j'y réponds »)[24]. De plus, il paraît évident que pour la dame, faire l'amant échec et mat, c'est lui accorder ses charmes. La signification de la *malaison* du soupirant, motif que nous rencontrerons par la suite chez Bernart d'Auriac, s'éclaire lorsque nous la rapprochons d'un autre passage de « Estornel, cueill la volada », où la jouissance charnelle est associée à la soumission de l'amant par l'amante :

v. 81 E.il m'autrei,
Mas sotz mei
Aplat sei,
Qu'ela.m lass' e.m lia[25].

De manière plus générale, le langage des poèmes fourmille d'allusions sexuelles et de termes érotiques[26]. Il semble clair, donc, que le terme *malz*, terme d'échecs, s'associe d'une part à la métaphore du jeu érotique et d'autre part aux calembours où la volupté se lie à la domination.

D'origine perse, *malz*, qui signifie étymologiquement « mort » (Ar. *māt*), possède en deçà de son sens primaire qui désigne le jeu d'échecs toute une gamme de sens provenant d'une contamination du vocable arabe par l'adjectif latin *malla*, « terne », et, par extension, « triste ». Dans la langue d'oc, *malz* recouvre quatre domaines sémantiques : 1) le jeu d'échecs, où il désigne « le roi qui est mis en échec et ne peut plus quitter sa place sans être pris » ; 2) la douleur et la tristesse, où il signifie « affligé », « abattu » ; 3) la folie, où il signifie « sot », « fou » ; enfin 4) la violence et la mort, où il signifie « assommé », « mort violemment ». Ces trois dernières acceptions du terme colorent celle qui s'applique aux échecs et fournissent aux poètes du *trobar clus* un fonds inépuisable de jeux de mots, d'équivoques, et de nuances subtiles. Ainsi, le poète-amant, *malz* (« affligé ») par amour, cherche à *malar* (« soumettre ») sa dame en se déclarant *malz* (« en se soumettant entièrement à la volonté de celle-ci »)[27]. Si elle le repousse, il sera *malz* (« triste », sinon « rendu fou par la souffrance », voire « mort de mal d'amour »). Si, au contraire, elle l'accueille, il est certain, tôt ou tard, en se laissant *malar* par elle (« en se pliant à ses exigences »), de la *malar* (« de lui imposer sa volonté, de jouir de ses faveurs »)[28].

Se plaignant d'être la victime d'un amour mal partagé, Bernart de Ventadorn évoque l'image d'une partie d'échecs d'où il sort perdant :

v. 10 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[29].

24. *Ibid.*, v. 47, p. 127 et trad., p. 129.
25. *Ibid.*, XXV, v. 81-84, p. 124.
26. *Ibid.*, v. 49-55, 71-73 ; XXVI, v. 50-52, 56-59, 70-77. Pour une autre allusion aux échecs chez Marcabru, cf. *ibid.*, III, v. 32, p. 10.
27. Pour un motif analogue chez Ovide, voir *L'Art d'aimer*, éd. cit., *Liber* II, v. 203-206, p. 39 et la discussion de Rosenstein, p. 86-87. Le thème de la *malaison* par la *domna*, type du topos « amor vincit omnia », est étroitement lié à celui de la prison amoureuse où la dame fait entrer le soupirant, topos de la poésie lyrique ; cf. à ce sujet R. DRAGONETTI, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Bruges, 1960, p. 110-112.
28. Cf. le passage suivant de *Li Flours d'amours*, éd. J. MORAWSKI, « Romania », LIII, 1927, v. 317-318, p. 196 : « Amors si fait eskeic et mas/Celui k'el a entre ses las ». Voir aussi *Le Roman de Flamenca*, éd. P. MEYER, Paris, 1865, v. 6491-6515, p. 194-195. Enfin, ici et là, *malar* semble revêtir un sens supplémentaire caché. L'amant qui a maté sa dame, qui a consommé son amour, sera du même coup *maté* par elle, c'est-à-dire rendu momentanément détumescent. Ce dernier sens rappelle le geste traditionnel de coucher la pièce qui représente le roi maté pour signifier sa défaite (sa « mort »), geste auquel il est possible de prêter un sens phallique. Nous nous demandons à titre purement spéculatif si « être matz et vencutz » ne comportait pas en ancien français et ancien provençal un sens érotique caché analogue à celui du terme du moyen anglais (attesté déjà chez Chaucer et courant chez Shakespeare et chez Donne) *to dye*, c'est-à-dire, « jouir » ; cf. l'ex. suivant du fabliau « Gilote et Johane » :

Johane se cocha ou cel bachiler
Come pucele prest à soun voler,
E il se entremist de son mester ;
Là gist un holo et un teyser.
Donqe dit Gilote, à chief de tour,
« Coment vus resemble de le gu d'amour ? »
-- « Certes, Gilote, c'est dreit gu ;
Unqe en terre meilour ne fu
A reigne ne dame ne autre vivant ;
Par mon ami ai-je trové taunt,
Tant juay ou ly ou seine plat,
Qe par un simple eschek si ly di mat. »

[Dans *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux*, éd. A. JUBINAL, Paris, 1842, II, p. 34].
29. *Lo tems vai e ven e vire*, éd. R. LAVAUD et R. NELLI, *Les troubadours*, II : *Le trésor poétique de l'Occitanie*, Bruges, 1966, v. 10-14, p. 60.

Le motif de la partie d'échecs amoureux a ici un sens légèrement différent de celui qu'il portait dans les textes de Marcabru. Chez Bernart l'amour est conçu comme un combat où le soupirant cherche à dominer la femme qui, de son côté, tâche, grâce à une plus grande subtilité, de se soustraire à la fougue de l'amant. Si Marcabru espère trouver dans la dame une adversaire complice et accueillante, chez Bernart la connivence a fait place à l'opposition, et le poète se plaint de trouver dans la dame une adversaire hostile.

Dans une pièce intitulée *Gerra mi play*, Blacasset emploie à une autre fin le terme *malz* :

v. 39 Al flac jelos cuig dir
« Mat » ses tot roc[30].

Pour obtenir de l'amour un *honorat joc* (une récompense munificente), le poète jure de « mater » le jaloux qui cherche à empêcher l'union du poète et de sa dame. Ici la partie d'échecs est conçue comme un jeu qui oppose deux rivaux et dont le prix est la dame. Afin de marquer son dédain pour un rival importun, le poète se vante d'accorder à son adversaire, dans le jeu où ils se mesureront, l'avantage d'une tour, façon de déprécier celui-là.

Dans un *sirventès* contre le troubadour Sordel, *En la mar major*, Peire Bremon Ricas Novas prétend jouer avec plus d'adresse que son adversaire au *joc d'amor* :

v. 33

Anc mais nuill temps, so cre tant non nivet ne ploc,
Pois q'ieu fui entaulatz, del joc d'amor no.m moc ;
Anz sai ab cavallier gen jogar et ab roc,
Et anc nuills hom sa dompna genseis gardar no poc.

Mas En Sordels joguet a guisa de badoc,
Qan si mezeis aduis e la fersa el deroc ;
Adoncs fon del joc matz, qe.is vestic de laich floc,
E puois del joc d'amor non saup mais tener toc[31].

Dans la métaphore de Peire Bremon, l'habileté consiste à « défendre » sa dame, c'est-à-dire à la garder. Le bon amant est celui qui sait maintenir l'amour. Par contre, Sordel, le joueur malhabile, n'a pas su préserver sa « reine ». Le bon amant/joueur fait preuve de constance devant les obstacles (« so cre ... del joc d'amor no.m moc »), mène son jeu avec intelligence, adresse et savoir-faire (« sai ... gen jocar »), protège sa *dompna* (« anc nuills hom ... non poc ») et sait les arts de l'amour (« del joc d'amor ... tener toc »). Le mauvais amant manque d'intelligence et d'adresse (« joguet a guisa de badoc ») et permet que l'indifférence, la fortune, les rivaux ou les médisants le séparent de sa dame (« si mezeis ... deroc »). Dans la métaphore de Peire Bremon, jouer une partie d'échecs signifie entretenir sciemment l'amour de sa dame en suivant les pratiques qu'enseigne l'art d'aimer : la discrétion, l'assiduité, la loyauté, et l'obéissance.

C'est Bernart d'Auriac, troubadour de la fin du XIII[e] s., qui, dans *S'ieu agues len de saber e de sen*, présente sous sa forme la plus développée la métaphore de la partie d'échecs amoureuse. Bernart fait d'abord l'éloge de la Poésie en disant qu'il palliera la pauvreté de ses dons poétiques en chantant un sujet élevé, l'Amour ; car ainsi le poète, si médiocre qu'il soit, ne risque pas de se fourvoyer. Il en vient ensuite à son amour pour sa dame dont, avec coquetterie, il cache l'identité. Il s'empresse de déclarer n'avoir jamais joui des faveurs de sa dame ... sauf, précise-t-il, dans la mesure où il est amoureux d'elle. Et il poursuit :

Aisso'n volgra, ses mal entendemen,
Ab ma domna jogar en sa maizo
Un joc d'escacs, ses autre companho
Que no s'anes del joc entremeten,
E qu'ieu.l disses un escac sotilmen
En descubert, quar plus bel joc seria.
Pero volgra, quar sa honor volria,
Que quan fora nostre joc afinatz,
Qu'ieu remazes del joc vencutz e matz[32].

La métaphore de Bernart frappe d'abord par son ambiguïté, due en partie à l'emploi de termes équivoques. Le poète, en faux innocent, proteste que son vœu est « ses mal entendemen ». Pourtant,

30. M. de RIQUER, éd., *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelone, 1975, t. III, CCLIX, v. 39, p. 1292.
31. J. BOUTIÈRE, éd., *Les poésies du troubadour Peire Bremon Ricas Novas*, Toulouse, 1930 (« Bibl. mérid. », 1re s., 21), XVIII, v. 33-40, p. 70-71.
32. R. NELLI, *Écrivains anticonformistes du moyen âge occitan*, I : *La femme et l'amour*, Paris, 1977, p. 318 et 320.

son aveu se révèle vite suspect, car, s'il se dit prêt à céder la partie à sa partenaire, à rester « vencutz e matz », façon élégante de signifier sa soumission devant sa dame, il n'est pas certain pour autant qu'il ait renoncé à son désir caché de consommer l'union avec sa bien-aimée. En commentant ce poème, R. Rosenstein comprend que le poète, qui prétend s'attacher avant tout à l'honneur de sa dame, n'a aucunement l'intention de requérir l'union corporelle avec elle, de passer du *dig* au *fagz*. Il voit dans le poème un anti-*gab* où Bernart, à la différence du comte de Poitou, choisit la soumission totale devant sa dame[33]. Cependant, à notre avis, une autre interprétation s'impose, celle qui voit dans la formule « vencutz et matz », empruntée à Marcabru et portant la signification qu'elle avait dans « Ges l'estornels non s'oblida », une déclaration équivoque. Bernart suggère que le *prejador*, l'amant suppliant, à condition de suivre avec empressement et assiduité les préliminaires fastidieux et obligatoires de l'approche de la dame, et d'en préserver le secret — à condition, bref, de se laisser « mater » en se soumettant entièrement à la volonté de la *domna* et à la discipline du code de l'amour — trouvera au terme de la partie tout ce qu'il désire auprès de sa dame[34].

La métaphore du jeu d'échecs, image idéalisée de la guerre, transpose dans la poésie occitane le topos du combat amoureux, topos qui remonte au moins au *militat omnis amans* et au *militiae species amor est* d'Ovide[35]. Le jeu d'échecs, dont les règles compliquées réservent une place considérable à l'exercice de l'intelligence et de la ruse, oppose tantôt le soupirant et la dame tantôt le soupirant et le rival dans une lutte où chacun, au moyen de manœuvres stratégiques et de tactiques quasi militaires, cherche à soumettre et à dominer l'autre.

D'autre part, comme J. Huizinga l'a démontré, les classes supérieures font semblant de jouer seulement à tout ce qu'elles entreprennent, afin de mieux marquer la distance qui les sépare de ceux qui sont obligés de travailler pour subvenir à leurs besoins[36]. La métaphore du jeu d'échecs traduit tantôt les tensions du désir qui lie le soupirant et l'objet de son désir, tantôt les tensions sociales entre classes aristocratiques et roturières.

De plus, cette métaphore traduit l'idée du formalisme rituel qu'exige l'approche de la dame. « Si le jeu savoir voulez », écrivit Guillaume de Saint-André, « il vous convient suyvre la voie de discipline »[37]. La métaphore enseigne que l'amour entre deux êtres de haute naissance est fait d'intelligence, de raffinement et de supériorité innée qui n'ont rien à voir avec une hâte malséante et une impulsion grossière vers la vulgaire jouissance. Dans *Celeis cui am de cor e de saber*, Giraut de Calenso imagine un jeu merveilleux, une sorte d'archi-échecs interdits à « om malazautz », auquel l'amant cultivé joue avec la Reine de l'Amour :

v. 33 Fors al peiro, on ela.s vai sezer,
A un taulier tal co.us sai devezir,
Que negus om no sap nuill joc legir
Las figuras noi trob a son voler ;
Et a i mil poinz ; mas gart que noi ades
Om malazautz, de lait jogar mespres,
Quar li point son de veire trasgitat,
E qui.n fraing un, pert son joc envidat[38].

33. R. Rosenstein, *op. cit.*, p. 240-243.

34. Il y a peut-être dans les pratiques pieuses et compliquées de cette religion parallèle un écho du précepte de l'Évangile qui veut qu'il faille mourir au siècle pour obtenir la récompense du ciel.

35. G. Lee, éd., *Ovid's « Amores »*, New York, 1968, I, IX, v. 1, p. 32 et *L'Art d'aimer*, éd. cit., *Liber* II, v. 233 et ss, p. 40 ; voir également *Liber* I, v. 35-36 et 131-132. La métaphore des échecs comme image de la guerre se rencontre dans *Le Roman de la Rose* de Jean de Meun, éd. E. Langlois, Paris, 1921 (« S.A.T.F. »), t. III, v. 6674-6750, et dans *Eu chant* de Bertran de Born, dans *Les poésies complètes de Bertran de Born*, éd. A. Thomas, Toulouse, 1888, v. 1-4, p. 19 :

Eu chant, que.l reis m'en a pregat
A l'auzen de mon menassat
De l'afar d'aquesta guerra,
D'aquest joc que vei entaulat.

Voir aussi v. 7, 33-34. Enfin, Nicolas de Nicolaï fut l'auteur d'un traité des échecs (inédit et conservé dans deux mss, B. N. lat. 10286 et B. N. fr. 1173) où il réunit dans une seule image la guerre, l'amour, et les échecs. Voir P. Champion, *Charles d'Orléans, joueur d'échecs*, *op. cit.*, p. 11-12.

36. J. Huizinga, *A Study of the Play Element in Culture*, Leyde, 1938, réimpr. Boston, 1955, p. 34.

37. F. Lecoy, *Guillaume de Saint-André*, éd. cit., p. 496.

38. W. Ernst, *Die Lieder des provenzalischen Trobadors Guiraut von Calanso*, « Roman. Forsch. », XLIV, 1930, v. 33-40, p. 322. Voir à ce sujet O. Dammann, *Die allegorische Canzone des Guiraut de Calanso, « A leis cui am de cor e de saber » und ihre Deutung* [thèse], Breslau, 1891. Le poète anglo-normand qui composa un petit traité d'échecs préservé aujourd'hui dans le ms. Brit. Mus., Cotton Lib., Cleopatra B. IX, fol. 4r-10v, parle du jeu d'échecs comme d'une science secrète et ésotérique et impose aux lecteurs de son « liveret » le devoir de ne pas vulgariser son contenu :

Kar chose ke trop est poplée
Meins valt e meins est amée ;
E sens e aveir plus vil en sunt,
Kant commun est a tut le mond.

[Dans W. Benary, *Europäischen Schachspielsammlungen des Mittelalters*, « Zeitschr. f. roman. Philol. », XLVIII, 1928, v. 41-44, p. 355]. Voir aussi le *Cirventes d'escax* et la *canso* IX de Raimon de Cornet, dans J.-B. Noulet et C. Chabaneau, *Deux manuscrits provençaux du XIV^e s.*, Montpellier, 1888, p. 92-93, 28-30.

Or, la maîtrise de règles compliquées dans les domaines militaire, cynégétique, littéraire, musical, et érotique était le signe distinctif de la culture aristocratique. Le noble jeu d'échecs possède cette complexité, et sa pratique était, aux yeux d'une classe nobiliaire, le symbole visible de sa propre valeur, fruit non seulement de la naissance mais également de l'instruction. Ainsi, le jeu d'échecs ressemblait, par sa complexité, à la littérature riche et volontairement hermétique et à l'érotique pareillement riche et difficile qui faisaient les délices de l'aristocratie.

* * *

Enfin, la métaphore de la partie d'échecs va de pair avec une autre métaphore du jeu érotique à laquelle elle s'oppose souvent : le jeu de dés. Les poètes insistent sur la noblesse des échecs, en contraste radical avec la vulgarité des dés et du trictrac, jeux néfastes qui évoquent la taverne et le bordel, la débauche et la licence, le vilain et ses vices. Arnaut Guilhem de Marsan conseille à un jeune chevalier :

v. 73 A joc major jogatz
C'aco es jocx onratz.
Que no.s tanh jocx d'azar
Mas ad home avar,
Que get per un denier
Cen vetz en un taulier ;
Qui pren los datz e.ls laissa,
Tot son pretz en abaissa[39].

Et Jean Lefèvre, qui lui fait écho, insiste sur la différence entre les échecs et les dés :

Cest gieu est noble et honorable, [i.e. les échecs]
Non suspect et non dommageable,
Et loist bien à toute personne
Qui au jouer entente donne,
Pour y querir seule victoire
Sanz y couvoitier autre gloire...
Car qui y jeue pour gaaigne
Tout le gieu laidist et mehaigne,
Si com est des dez et des tables
Et des autres gieuz dommageables[40].

Pourtant, c'est précisément cette *gaaigne* immédiate dans l'amour comme aux dés que réclame Aimeric de Peguilhan :

v. 12 C'anc en amor non vengui per musar,
Ni anc non fui d'aqels desfasendatz ;
Qe.l gazaing vuoill de dompnas e de datz[41].

Guillaume IX, duc d'Aquitaine, « uns ... dels majors trichadors de dompnas ... del mon » selon sa *vida*, introduit dans la lyrique provençale la métaphore du jeu de dés pour évoquer en termes explicites la jouissance corporelle. Avec un clin d'œil goguenard, il compare le « juec d'amor, » l'union charnelle avec une *amiga*, à une partie de dés :

39. *Ensenhamen au cavayer*, dans *Provenzalisches Lesebuch*, éd. K. Bartsch, Elberfeld, 1855, v. 73-80, p. 137. Sur les dés dans la littérature française médiévale, voir Fr. Semrau, *Würfel und Würfelspiel im alten Frankreich*, « Zeitschr. f. roman. Philol. » [Beihefte], XXIII, 1910 et N. Fr. Regalado, *Poetic Patterns in Rutebeuf: A Study in Noncourtly Poetic Modes of the Thirteenth Century*, New Haven/Londres, 1970, p. 287, n. 85, p. 304, n. 26-27, et p. 309-310. Pour des textes qui dénoncent l'immoralité des jeux de dés et qui développent le topos des trois vices (les femmes, le vin et le jeu), voir J. Morawski, *Proverbes français antérieurs au XV^e s.*, Paris, 1925 (« C.F.M.A. », 47), n^os 1603 et 1878 ; le poème franco-latin, *Des fames, des dez et de la taverne*, éd. V. Väänänen, dans « Neuphilolog. Mitteil. » XLVII, 1946, p. 104-113 ; — *La Vieille ou les dernières amours d'Ovide, poème français du XIV^e s. traduit du latin de Richard de Fournival par Jean Lefèvre*, éd. H. Cocheris, Paris, 1861 ; — « *Le Dit du gieu des dez* », dans *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps*, éd. G. Raynaud, Paris, 1891 (« S.A.T.F. »), t. VII, p. 253-265 ; et *Du Jeu de dez*, dans Jubinal, *Nouveau Recueil*, éd. cit., II, p. 229-234.

40. J. Lefèvre, *La Vieille*, éd. cit., p. 81 et 83, cité dans Strohmeyer, *op. cit.*, p. 400.

41. *De Berguedan, d'estas döas razos*, dans *Anthology of Troubadour Lyric Poetry*, éd. A. R. Press, Austin, 1971, v. 12-14, p. 220. Cf. Berenger de Puivert, *Mal'aventura don deus a mas mas* : « E pois de datz no sui aventuros/Ben degra aver calque domna conquisa » [dans M. Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, Paris, 1816/21, t. V, p. 63] ; — cf. aussi Bertran de Born, *Bel m'es quan vei chamjar lo senhoratge* : « Per jove.l tenh, quan ben vuolha jogar/Et es joves, quan sap ben domneiar » [dans Riquer, *Los trovadores*, *op. cit.*, t. II, CXXXIX, v. 31-32, p. 739].

v. 13 Pero no m'auzes tan gaber
Qu'ieu no fos rahuzatz l'autrer,
Que jogav'a un joc grosser
Que.m fo trop bos al cap primer
Tro fo entaulatz ;
Quan gardei, no m'ac plus mester,
Si.m fo camjatz.
Mas ela.m dis un reprover :
« Don, vostre datz son menuder
Et ieu revit vos a dobler ! ».
Fis.m ieu : « Qui.m dava Monpesler
Non er laisatz ! »
E levei un pauc son tauler
Ab ams mos bratz.

E quan l'aic levat lo tauler
Espeis los datz :
E.l dui foron cairat nualler,
E.l tertz plombatz.

E fi.ls ben ferir al tauler,
E fon jogatz[42].

Après Guillaume, les poètes occitans recourent volontiers à la même métaphore pour exprimer la part du hasard, de l'instabilité et de l'imprévisible dans les rapports amoureux, ainsi que la possibilité d'y tricher. Nombreux sont les troubadours, sans doute ces *desfasendalz* auxquels fait allusion Aimeric, qui se plaignent des vicissitudes et des déceptions d'un amour traître, « cest'amors [qui] sap engan faire »[43], en évoquant comme son image appropriée le jeu de dés. Ainsi, Bernart de Ventadorn proteste de ce que l'honnête amant perd inévitablement au jeu de l'amour :

v. 13 C'a penas vol Amors celui
Qu'es francs e fis, si com eu sui.
So m'a tout tot mon afaire
C'anc no fui faus ni trichaire[44].

De même, Marcabru se plaint de « l'Amors [qui] camja cubertament los datz »[45] :

v. 26 Va ! Ben es fols qui s'i fia,
De sos datz
C'a plombatz
Vos gardatz,
Qu'enganatz
N'a assatz,
So sapchatz,
E mes en la via[46].

Enfin Peire Cardenal, en annonçant qu'il renonce désormais à l'amour, déclare :

v. 9 Ni.n soi trazitz ni enganatz,
Que partitz m'en soi ab mas datz[47].

Dans la métaphore du jeu de dés, l'impulsion sexuelle est non seulement aveugle mais on ne peut plus instable. C'est une force de la nature qui dépasse la volonté rationnelle individuelle. Ainsi, Aimeric compare l'amour à la folie engendrée par le jeu :

v. 1 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[48].

De même Guiraut de Salignac compare le jeu et l'amour à une obsession maladive :

En atretal esperansa
Cum selh que cassa e no pren
M'aura tengut lonjamen
Amors que.m dona e m'estrai,
Et ieu quo.l joguaire fai
Que sec jeuc perdut e.l te
Sec mon dan, e fug al be[49].

42. *Ben vueill que sapchon li pluzor*, dans *Guiglielmo IX d'Aquilania, Poesie*, éd. N. Pasero, Modène, 1973, VI, v. 43-62, p. 167-168. Pour un autre texte où « les dés » désignent les parties sexuelles masculines, voir Huc de Mataplana et Reculaire, *Scometr'e.us voill, Reculaire*, v. 25-28, dans R. Nelli, *Écrivains anticonformistes*, *op. cit.*, I, p. 136.
43. Marcabru, *Al son desviat, chantaire*, éd. cit. Dejeanne, V, v. 7, p. 19.
44. *Lo rossinhols s'esbaudeya*, éd. cit. Riquer, *Los trovadores*, t. I, LXVI, v. 13-16, p. 406.
45. Ugo Catola et Marcabru, *Amics Marchabrun, car digam*, éd. cit. Dejeanne, VI, v. 29-30, p. 25.
46. *Estornel, cueill lo volada, ibid.*, XXV, v. 26-33, p. 122.
47. *Ar me puesc ieu lauzar d'Amor*, dans Nelli, *Écrivains anticonformistes*, *op. cit.*, t. I, v. 9-10, p. 280 ; — cf. Peire Cardenal, *Ben leinh per fol e per muzart*, éd. cit. Press, v. 21-27, p. 283.
48. « Atressi.m pren », *ibid.*, v. 1-4, p. 222.
49. R. Lavaud, *Les trois troubadours de Sarlat*, « Lou Bournat », IV, 1910/11, p. 367. Cité dans Rosenstein, *op. cit.*, p. 84.

Dans une *cobla*, Guilhem del Olivier d'Arles insiste sur le caractère nocif de l'amour et du jeu :

v. 14 Catre cauzas son fort nominativas,
Cascun' an nom contra son propri cors,
L'un' a nom joc, l'autra a nom amors,
L'autra lo bon e l'autra a nom vivas !
Sestas catre an nom a lor contrari,
Car jocx destrui qui trop lo vol seguir,
E amors fai l'amic aman blezir,
Vivas el bo donan mort per selari.
Sestas catre per ver dir vos assom,
Que cascuna obra contra son nom[50].

Enfin, Bertran de Born associe le jeu de dés à l'amour désordonné. Dans *Ieu m'escondisc*, le poète, victime de médisances qui ont mis le désaccord entre lui et sa dame, prononce une série de serments où il tente de se disculper en appelant sur lui-même une série de malheurs s'il faillit jamais à l'égard de sa dame. Il se souhaite mauvaise chance au trictrac si jamais il lui arrive d'être infidèle :

v. 19 S'ieu per jogar m'asset pres del taulier,
Ja no.i puoscha baratar un denier
Ni ab taula presa no puoscha entrar,
Anz get ades lo reir-azar derrier,
S'ieu autra domna deman ni enquier
Mas vos, cui am e desir e tenh char[51].

En revanche, dans la métaphore du jeu d'échecs, la pulsion sexuelle, policée et soumise à la volonté, choisit d'avance l'objet vers lequel elle se porte à l'aide de l'intelligence, de la culture et de la patience. Elle traduit le côté volontaire, prémédité et logique de l'amour, et s'apparente ainsi au thème du service de la dame dont on n'obtient les faveurs qu'au terme d'une longue attente. Dans le *Judici d'amor* de Raimon Vidal de Besalú, la cour d'amour présidée par Uc de Mataplana exprime clairement le jugement que l'amour est volonté et non pas instinct, impulsion, qu'il est raison et maîtrise de soi :

v. 166 Sabetz, per c'an perdut poder
Mant aymador en domneyar :
Per so car no sabon amar,
Ni als aver mas voluntat[52].

Donc, à la spontanéité du coup de dés qui incite à la licence et à la jouissance immédiate s'oppose 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.

Ce sont deux conceptions de l'amour qui ont coexisté au sein de la tradition lyrique occitane : la première, platonique mais non pas forcément chaste, cherchait dans l'amour le raffinement des esprits et des mœurs ; la seconde, donjuanesque, n'y voyait qu'une occasion sans cesse renouvelée de gratification immédiate. La lenteur, la cérémonie, les contraintes de l'amour dont le symbole était la partie d'échecs imposaient au désordre du désir sexuel et à l'imprévu des rapports affectifs un certain ordre ; elles en formalisaient les tensions dans une représentation stylisée et élevaient les amants au-dessus du vulgaire.

Merritt R. Blakeslee
University of Georgia
Department of Romance Languages
U.S.A. - ATHENS - GEORGIA 30602

50. Dans K. Bartsch, *Denkmäler der provenzalischen Literatur*, Stuttgart, 1856 (« Bibl. literar. Ver. », 39) ; réimpr. Amsterdam, 1966, p. 32. Sur le motif de la perte aux jeux de l'amour et du hasard, voir aussi Gaucelm Faidit, *S'om pogues partir son voler*, dans A. Kolsen, *Beiträge zur altprovenzalischen Lyrik*, Florence, 1939, v. 21-30, p. 133-134 ; Bertran Carbonel de Marcelha, *S'ieu dic lo ben*, v. 1-4, dans Bartsch, *Denkmäler*, p. 5 ; et *Le Roman de Flamenca*, éd. cit. Meyer, v. 3320-3325, p. 100.

51. Riquer, *Los trovadores*, éd. cit., t. II, CXLI, 19-24, p. 744.

52. Lavaud et Nelli, *Trésor poétique*, éd. cit., p. 170 et v. 166-169, p. 180. Dans la salle où se passe la séance : « E sy e lay,/ Per so car mot pus gens estay,/ Ac joc de taulas e d'escacx », v. 18-20, p. 172.