LES ÉCHECS DANS LA LITTÉRATURE MÉDIÉVALE

Alain Corbellari

Le prestige du jeu d'échecs dans la civilisation occidentale est presque aussi vieux que cette civilisation. La légende, non attestée par les sources d'époque, veut même que parmi les nombreux cadeaux faits à Charlemagne par le calife Haroun al-Rachid ait figuré un jeu d'échecs. On en a longtemps donné pour preuve le superbe jeu recueilli dans le trésor de Saint-Denis et que l'on peut aujourd'hui admirer à la Bibliothèque nationale ; mais il s'avère que ce jeu est en réalité de fabrication normande et qu'il ne saurait être antérieur au milieu du XI[e] siècle, comme le montre



L'échiquier dit de Charlemagne, fin XI[e] siècle (Bibliothèque nationale de France).

indubitablement sa ressemblance avec des pièces éparses émanant de jeux fabriqués dans le royaume normand de Sicile[1].

Il est vrai que si l'on s'éloigne ainsi quelque peu de la réalité des temps carolingiens, on en rejoint la légende, car le XI^e^ siècle est l'époque de la mise par écrit des premières chansons de geste du cycle de Charlemagne, dont le domaine normand semble avoir été un propagateur privilégié. Indubitablement transmis à l'Occident par la civilisation arabe, le jeu d'échecs a donc, selon toute vraisemblance, gagné les cours féodales — en compagnie aussi de nombre d'instruments de musique — à la faveur des contacts entre guerriers francs et Musulmans d'Espagne dès les débuts de la Reconquista[2]. Ainsi lit-on dans la plus ancienne version de *La Chanson de Roland* (le manuscrit d'Oxford, dont le texte remonte aux dernières années du XI^e^ siècle) que les guerriers de Charlemagne se divertissent en jouant « as tables [...] et as eschecs » (v. 111-112), c'est-à-dire au tric-trac et aux échecs. Cette évocation rapide sera vite intégrée au répertoire formulaire des jongleurs et se retrouvera dans de nombreuses autres chansons de geste : dans *Le Voyage de Charlemagne* (v. 1150), même les guerriers byzantins seront présentés, après les hommes de Charlemagne, s'adonnant à ces deux jeux (v. 270 et 338). Cependant, alors que le tric-trac ne sera jamais évoqué qu'en passant dans les textes littéraires médiévaux, le jeu d'échecs va être l'objet d'importants développements narratifs et allégoriques qui en déterminent indubitablement, dès cette époque, le statut — selon la formule consacrée — de « jeu des rois et roi des jeux »[3].

La chanson de geste et le roman courtois seront les deux genres narratifs médiévaux qui utiliseront le plus souvent le motif du jeu d'échecs, et ce dans des contextes extrêmement variés : tour à tour symbole du pouvoir, des luttes stratégiques ou des jeux de l'amour, quand il n'est pas utilisé comme objet contondant (l'une de ces attributions n'excluant pas forcément les autres), il va parcourir les légendes carolingiennes et arthuriennes en informant des scènes charnières dans les narrations où il s'insère.

Dans la matière épique, tout d'abord, on ne trouve pas moins de dix chansons de geste (sans compter les textes où ne fait qu'apparaître la formule évoquée plus haut[4]) où des parties d'échecs sont plus ou moins longuement narrées : *Raoul de Cambrai*, *Renaut de Montauban*, *Ogier de Danemark*, *Floovant*, *Le Bâtard de Bouillon*, *Galien le Restauré*, *Garin de Monglane*, *Dieudonné de Hongrie*, *Parise la Duchesse* et *Huon de Bordeaux*. Presque toutes ces parties jouent un rôle central dans le récit, emblématisant les luttes de pouvoir qui opposent les protagonistes. Nul hasard, dans ces circonstances, à ce que la plupart

1. Voir Michel Pastoureau, *L'échiquier de Charlemagne*, Paris, Biro, 1990.

2. Voir Michel Pastoureau, « L'arrivée du jeu d'échecs en Occident. Histoire d'une acculturation difficile », in *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 2004, p. 269-91.

3. Sur le jeu, de manière plus générale et historique, au Moyen Âge, voir l'ouvrage classique de Jean-Michel Mehl, *Les Jeux au royaume de France du XIII^e^ siècle au début du XVI^e^ siècle*, Paris, Fayard, 1990.

4. Pierre Jonin (« La partie d'échecs dans l'épopée médiévale », in *Mélanges Jean Frappier*, Genève, Droz, 1970, t. I, p. 483-98, ici p. 483) en cite deux exemples (*Aye d'Avignon*, v. 2557 et *Gui de Nanteuil*, v. 118), où l'on voit que « les échecs et les tables » font partie de l'éducation des jeunes chevaliers.

de ces chansons appartiennent au cycle dit des « barons révoltés »[5].

On remarque par ailleurs que certains mouvements de pièces peuvent être assez précisément décrits, ainsi dans *Raoul de Cambrai*, v. 1409-1410 :

Il a son roc par force en roie mis
et d'un poon a un chevalier pris
(*Agressivement il dégagea sa tour et avec un pion s'empara d'un cavalier*)[6].

L'indication est déjà précieuse pour documenter le nom médiéval des pièces : le roc c'est la tour, d'où le nom moderne du mouvement qui échange tour et roi ; le poon, variante du mot piéton, c'est le pion. On verra plus loin l'auphin qui désigne ce que nous appelons le fou, mais qui est étymologiquement « l'éléphant », et la fierge ou fierce qui désigne la reine.

Dans *Dieudonné de Hongrie*, la partie est si précisément détaillée que le philologue Louis-Fernand Flutre a pu en modéliser le déroulement[7]. Jugeons-en plutôt :

Il ont assis le gieu. Dieudonné commencha.
Il trait un paonnet, Mançions prins li a.
Un chevalier a prins, dont Dieudonnée gaba.
Et Dieudonné li enfes après se recouvra,
Kar il a trait d'un roc et « esquief » dit li a.
Au remouvoir sen roi Dieudonné l'espïa ;
Il li a prins un roc et puis dit « esquec là ».
Et cilz couvri son roi et son gieu avala,
Si qu'en ses quatre poins Dieudonnné le mata :
D'un petit paonnet « esquic mat » dit li a.
[*Ils ont préparé le jeu. C'est Dieudonné qui a ouvert / Il a avancé un pion, Mancion le lui a pris. / Puis il lui a pris un cavalier, en narguant Dieudonné. / Mais le jeune Dieudonné a bien su se rattraper : / avançant une tour, il lui a dit « échec ! » / L'autre a manœuvré son roi, mais Dieudonné l'attendait au contour ; / il lui a pris une tour et lui a dit « échec à la découverte ! » / L'autre a protégé son roi et poursuivi le jeu, / jusqu'à ce qu'en quatre coups Dieudonné le fasse mat. / À l'aide d'un petit pion, il s'est écrié « échec et mat ! »*]

Une telle précision est extrêmement rare (seules s'en approchent, mais avec moins de rigueur, les parties narrées dans *Ogier le Danois* et *Garin de Monglane*[8]) et n'est présentée ici que par amour de l'art, car l'enjeu de la partie réside finalement ailleurs : il s'agissait en effet d'un défi lancé par Mancion, personnage lourd et brutal, qui avait déjà perdu d'autres épreuves sportives face à Dieudonné. Poussé à bout par cette nouvelle humiliation, Mancion sort son couteau, mais Dieudonné, plus rapide, lui arrache l'arme et la lui plante dans le cœur. Suite à quoi, il ne restera plus au héros qu'à fuir, ce qui relancera évidemment l'action guerrière du récit.

---

5. Moins organique que les « gestes » centrées autour d'un lignage (comme celle de Guillaume d'Orange), ce cycle n'en a pas moins été très tôt (dès la fin du XII[e] siècle) identifié comme l'un des axes majeurs de la matière épique française. Voir William C. Calin, *The Old French Epic of Revolt : Raoul de Cambrai, Renaut de Montauban, Gormont et Isembard*, Genève, Droz, 1962.

6. *Raoul de Cambrai*, chanson de geste du XIIe siècle, introduction, notes et traduction de William Kibler, texte édité par Sarah Kay, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1996, p. 120-21.

7. Louis-Fernand Flutre, « La partie d'échecs dans *Dieudonné de Hongrie* », in *Mélanges Rita Lejeune*, Gembloux, Duculot, 1969, t. II, p. 757-68. La citation du texte, aujourd'hui encore inédit, est reprise à cet article, la traduction est nôtre.

8. Sur ce dernier texte, voir, Paulin Paris, « Une partie d'échecs entre Charlemagne et Garin de Monglave », *Le Palamède, revue mensuelle des échecs*, n° 1, 1836, pp. 345-354.

Ce lien entre partie d'échecs et violence est presque de règle dans la chanson de geste, et *Dieudonné de Hongrie*, chanson tardive du XIV^e^ siècle, n'a fait en l'occurrence que développer un motif déjà ancien. Ainsi, au tout début de la chanson de *Renaut de Montauban* ou des *Quatre fils Aymon* (début du XIII^e^ siècle), Bertholais, neveu de Charlemagne, est battu aux échecs par le héros : Bertholais se fâche, Renaut renchérit en accusant l'empereur du meurtre de son propre oncle ; mais Charlemagne gifle Renaut qui tue alors Bertholais en fracassant sur sa tête l'échiquier de pierre. Ici encore, le héros ne peut que fuir sans demander son reste, en compagnie de ses frères qui vont mener contre Charlemagne une longue guérilla qui sera le sujet essentiel du récit[9].

Scénario proche, mais inversé, dans *Ogier le Danois* qui s'ouvre sur une partie d'échecs entre le fils de Charlemagne, Charlot, et le fils d'Ogier, Baudouin. Vainqueur de la partie, ce dernier est victime d'un coup d'échiquier donné par son adversaire ulcéré. Réclamant justice à Charlemagne, Ogier ne récolte que des injures et décide lui aussi de mener désormais la guerre à son suzerain.

La bagarre à coups de couteaux se retrouve aussi dans *Parise la Duchesse*, et le coup d'échiquier dans *Le Bâtard de Bouillon*, ainsi que dans *Galien le Restauré*. Dans ce dernier cas, toutefois, la blessure n'est pas mortelle ; ce n'est pourtant pas faute d'avoir frappé fort :

9. Voir Sarah Baudelle-Michels, « Renaut de Montauban et les quatre fils Aymon : les avatars de la querelle aux échecs », *Mélanges offerts à François Suard*, Lille, Publications de l'Université de Lille III, 1999, pp. 45-56.



Renaut de Montauban, Partie d'échecs dégénérant en assassinat, manuscrit copié et peint à Bruges vers 1462-1470 (Bibliothèque nationale de France).

« Et haussant l'eschequier si grand coup l'en dona,
Que li sans jusqu'à terre de grant randon cola. »
[*Et, levant l'échiquier, il lui en donna un si grand coup / que le sang coula à flots jusqu'à terre*[10]]

Dans *Raoul de Cambrai*, la partie est interrompue avant la fin, et on ne sait d'ailleurs même pas qui est l'adversaire, mais on avait noté, dans la citation produite un peu plus haut, que Raoul avait avancé « agressivement » son pion. Il y a de l'électricité dans l'air et le héros ne va pas tarder à se brouiller avec son cousin Bernier.

Quant à la chanson de *Garin de Monglane*, elle développe une variante particulièrement originale du motif de la partie d'échec qui tourne mal : Charlemagne y défie le héros, qu'il ne porte pas dans son cœur, promettant que s'il perdait il lui accorderait ce qu'il voudrait, mais que s'il gagnait il lui trancherait la tête. Mis en difficulté, Charlemagne se fâche et on sent venir le moment où il va casser l'échiquier sur la tête de son adversaire ; mais ses hommes lui conseillent de continuer calmement la partie, et c'est finalement Garin qui, voyant qu'il va gagner, s'interrompt et laisse à l'empereur le soin de dire s'il veut ou non s'arrêter là. Beau joueur, en fin de compte, Charlemagne admet sa défaite et accorde à Garin le fief qu'il demande. Cette conclusion surprenante montre que l'issue sanglante n'est pas une fatalité de la partie d'échecs épique.

Deux chansons de geste, enfin, tranchent nettement avec les récits que nous venons d'évoquer : dans *Floovant* comme dans *Huon de Bordeaux*, en effet, l'habileté aux échecs du héros (topos jamais démenti) sert à faire valoir celui-ci face à une jeune fille sous le charme de qui il est tombé. Il est vrai que dans *Huon*, la partie d'échecs est un défi dont la tête du challenger est l'enjeu, mais il est clair qu'en l'occurrence la perspective amoureuse décuple le désir de vaincre du héros. Nous évoluons donc très clairement ici vers un type de problématique beaucoup plus romanesque qu'épique. De fait, même si les connotations du jeu d'échecs dans le roman médiéval ne sont pas toujours directement liées à la question amoureuse[11], c'est nettement dans cette direction que s'y infléchit la thématique échiquéenne.

Emmanuèle Baumgartner a dressé un rapide inventaire des utilisations arthuriennes du jeu d'échecs dans un appendice suggestif de son ouvrage *La Harpe et l'épée* (consacré au Tristan en prose). On ne saurait mieux faire, pour aborder ces nouveaux usages de notre thème, que de citer in extenso cette page pleine d'esprit : « Il y a plusieurs manières de jouer aux échecs dans les romans arthuriens. La plus utilitaire : se servir, comme Gauvain, de l'échiquier en guise d'écu pour repousser l'assaut des habitants d'Escavalon et renoncer ainsi à un galant tête-à-tête. La plus sotte : se faire battre, comme Perceval,

10. *Galien li Restorés*, éd. par Ed. Stengel, *Romanische Philologie*, LXXXXIV, 1890, v. 5054-55.

11. On pourrait multiplier les exemples de parties évoquées en passant dans les récits des XII[e] et XIII[e] siècles. Ne citons, en marge du corpus arthurien détaillé plus loin, le roman de Renaut, *Galeran de Bretagne* (éd. par Lucien Foulet, Paris, Champion, CFMA, 1975) : le héros y dispute une partie qui s'avère en fin de compte tout à fait amicale, sans trace de magie ni de complications amoureuses, avec le duc d'Autriche Guynant ; on nous y apprend en particulier (v. 5062-5064) que le héros a « maté » son adversaire à l'aide seulement d'un pion (*paon*), de sa dame (*fierce*), de son roi et d'un fou (*auffin*).

par l'échiquier magique et, de dépit, jeter les pions dans l'eau de la rivière. Mais la fée guette au bord de la fontaine, elle a beau jeu de reprendre la partie. Pour ne pas perdre une fois encore, une seule ressource : abandonner la belle pour le mirage du Graal. La plus maîtrisée : battre à son propre jeu l'échiquier magique, comme Lancelot, et l'envoyer à la cour d'Arthur, en présence de la reine. Seul l'amant, mais pour combien de temps ?, est le maître du jeu. À la Chérubin : tomber de la fenêtre, comme Kahédin, au beau milieu de la partie qui oppose le roi et la reine et croire, naïvement, qu'il y avait la place pour un autre cavalier. Dans l'ardeur de midi, comme Tristan : croire, un temps, que l'on peut impunément partager la reine, suivre, pauvre fou, la diagonale du désir, et faire échec au roi. Mais il est sans doute d'autres ouvertures… »[12].

On trouve parfaitement caractérisées ici les variantes des trois utilisations majeures du jeu d'échecs dans la littérature arthurienne :

12. Emmanuèle Baumgartner, *La harpe et l'épée*, Paris, SEDES, 1990, p. 161. Les cinq exemples sont respectivement tirés du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, éd. Roach, v. 5886-6011, de la *Seconde Continuation du Conte du Graal*, même édition, manuscrit E, v. 20107-20303, du *Lancelot en prose* , éd. Micha, t. IV, p. 291-297 et 392-393, du *Tristan en prose*, éd. Curtis, t. III, § 837-838, et du même ouvrage, t. II, § 445.



Tristan de Léonois, « Tristant et Yseult buvant le filtre d'amour », XV[e] siècle (Bibliothèque nationale de France).

1) Le plateau que Gauvain utilise comme bouclier dans *Le Conte du Graal* peut apparaître comme une variante défensive de l'usage offensif abondamment illustré par les chansons de geste. C'est néanmoins là la seule occurrence romanesque d'une telle utilisation, les textes arthuriens préférant les usages plus ludiques du jeu d'échec. On notera toutefois que l'écu improvisé de Gauvain donne lieu à un jeu symbolique intéressant (bien mis en valeur par Eric Rohmer dans sa très fidèle adaptation cinématographique de Perceval le Gallois) : l'alternance des cases de l'échiquier correspond en effet à un des motifs courants de la décoration héraldique ; en arborant ces « couleurs », Gauvain s'invente donc des armoiries qui, dans le combat qu'il mène contre les bourgeois révoltés d'Escavalon, soulignent d'autant mieux son statut nobiliaire qu'elles sont ancrées dans ce que le château dont il est l'hôte mettait à sa disposition. Ce n'est cependant pas Gauvain qui dans les romans en prose — où se généralisera, à partir du XIII[e] siècle, l'attribution d'armoiries aux chevaliers arthuriens — portera l'écu échiqueté, mais Palamède, chevalier d'origine sarrasine vainement amoureux d'Iseut dans le Tristan en prose. Nul hasard à cette dévolution puisque Palamède est l'homonyme d'un guerrier grec de la légende troyenne, personnage que l'on considérera précisément au Moyen Âge comme l'inventeur… du jeu d'échecs ! Dans les textes antiques, Palamède passait pour l'inventeur du jeu de dés[13] censé divertir les guerriers grecs durant le long siège de Troie. Le Moyen Âge transposera l'invention dans le domaine échiquéen, mais uniquement dans des sources savantes : curieusement, ni *Le Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure, qui adapte en français vers 1160 la matière homérique[14], ni les romans arthuriens en prose ne font la moindre allusion au fait que leurs Palamède respectifs auraient inventé les échecs. L'écu « échiqueté d'argent et de sable » du Palamède arthurien prouve néanmoins que la légende est connue des auteurs des romans en prose, mais elle n'est explicitée à aucun moment du récit.

2) Les deuxième et troisième exemples d'Emmanuèle Baumgartner mettent en valeur l'utilisation magique du motif de l'échiquier : les chevaliers arthuriens sont confrontés, dans un château inconnu, à une des nombreuses « merveilles » dont regorgent les contes bretons, anticipant ici sur nos modernes ordinateurs joueurs d'échecs. Plus sympathiques que les lits escamoteurs, les épées sortant de nulle part ou les lustres de Damoclès, ces échiquiers magiques n'en sont pas pour autant négligeables, car les chevaliers qui perdent contre lui peuvent parfois s'exposer à de menus ennuis. De Perceval, l'éternel maladroit, à Lancelot, le « meilleur chevalier du monde », les variantes du motif sont donc nombreuses, et on pourrait au moins ajouter à celles citées par Emmanuèle Baumgartner, celle du *Perlesvaus*, roman arthurien en prose du

13. Le fait est entre autres rapporté par Pausanias.

14. Notons que l'on retrouve dans *Le Roman de Troie* (éd par L. Constans, Paris : SATF, 1904-1912) la fameuse formule épique associant « échecs » et « tables » (vers 1191-1192 et 3183) pour décrire les divertissements des guerriers.

15. Voir Bernard Weinberg, « The Magic-Chessboard in the *Perlesvaus* », *Publications of the Modern Language Assocation of America*, n° 50, 1935, p. 25-35.

XIII[e] siècle, librement inspiré du *Conte du graal*, aussi atypique que volontiers sanglant[15]. En l'occurrence, cependant, la scène est brève et trahit sans doute la dévaluation du motif comme lieu commun du merveilleux arthurien, participant simplement à l'atmosphère oppressante du château enchanté vu comme un espace clos et confiné. Le jeu d'échec apparaît et disparaît comme un mauvais rêve : « [Gauvain] esgarde tot environ, si voit tot les huis clos et esgarda as piés de la couche, et voit 11 candelabres ardans environ l'eschekier, et voit les eschés asis, dont li un sont d'ivoire et li autre d'or. Mesire Gauvain comencha a traire les eskas d'ivoire, et cil d'or traioient contre lui et le materent 11 fois ; a la tierche fois, quant il se cuida revengier et il vit qu'il en ot le pior, il dépecha le jeu ; et une damoisele ist fors d'une chambre et fait prendre a un vallet l'eschequier et les eschas, si les en fait porter. Et mesire Gauvain qui traveilliés avoit esté del errer maint jor por venir la ou il estoit venus, s'endormi desus la couche dusqu'al matin, que il fu ajourné ».

[*Il regarda autour de lui et constata que toutes les portes étaient fermées ; il tourna son regard vers les pieds du lit, où il vit deux chandeliers allumés devant l'échiquier et les pièces disposées dessus, dont les unes étaient en ivoire et les autres en or. Monseigneur Gauvain commença à déplacer les pièces d'ivoire ; les pièces d'or jouèrent contre lui et le mirent échec et mat à deux reprises ; à la troisième, alors qu'il crut avoir sa revanche et vit qu'il avait encore le dessous, il dispersa les pièces. Une demoiselle sortit d'une chambre, fit récupérer et porter l'échiquier et les pièces par un écuyer. Quant à monseigneur Gauvain, épuisé par les longues journées de route qu'il lui avait fallu pour venir là où il était, il s'endormit sur la couche jusqu'au matin*][16].

Ici la violence du chevalier battu est jugulée par l'arrivée de la jeune fille qui, dans tous les sens du terme, « calme le jeu ». On aura noté que Gauvain a choisi les pièces d'ivoire, comme si celles en or connotaient le faux semblant et une richesse de mauvais aloi.

3) La troisième utilisation arthurienne du jeu d'échecs est la plus banale, mais non la moins chargée de symboles : c'est celle qui consiste à montrer des personnages jouant aux échecs lors de moments importants du récit. Il est significatif que les deux exemples cités par Emmanuèle Baumgartner (les deux derniers de sa liste) soient tous deux tirés de la légende tristanienne, dans laquelle le merveilleux, en dehors du philtre, tient peu de place et où il serait incongru de mettre en scène un échiquier magique. Les échecs y illustrent donc une forme d'extériorisation symbolique des conflits qui agitent les personnages : l'intrusion inopinée de Kahédin dans la partie de Marc et d'Iseut apporte ainsi un moment de détente dans le face-à-face muet du roi et de la reine, à un moment où le premier peut penser avoir, dans tous les sens du terme, gagné la partie, Tristan étant parti en exil. Quant au fait que Tristan et Iseut jouent aux échecs sur le bateau qui les ramène d'Irlande (motif abondamment repris par les enlumineurs), juste avant la scène de l'absorption du philtre, il se passe presque de commentaires !

16. *Le Haut Livre du graal [Perlesvaus]*, éd. et trad. par Armand Strubel, Paris, Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2007, pp. 352-53.

Au demeurant, l'usage d'un vocabulaire emprunté aux échecs pour métaphoriser le jeu amoureux est un topos courant de la lyrique courtoise. Les troubadours Marcabru et Bernard de Ventadour utilisaient ainsi, entre autres expressions, l'adjectif « mat » pour illustrer leur défaite face à la dame[17]. Le trouvère Rutebeuf reprendra l'expression au XIII[e] siècle dans des contextes d'où tout soupçon amoureux est banni, mais où son sens du concret et des images choc permettra à l'auteur de comparer le jongleur pauvre, accablé par le froid jusqu'en plein été, à un joueur malchanceux :

Juignet li fait sembleir fevrier :
La dent dit : « Quac »,
Et la griesche dit : « Eschac ».
[*Juillet lui semble être février : / La dent dit* « Clac » / *et le guignon lui dit « Echec ! »*].

On retrouve une métaphore identique dans *Le Miracle de Théophile* du même Rutebeuf :

Et tout ai aus povres tendu :
Ne m'est remez vaillant un sac.
Bien m'a dit li evesque « Eschac ! »
Et m'a rendu maté en l'angle[19].
[*J'ai tout donné aux pauvres : / il ne m'est pas resté un sou vaillant. / L'évêque m'a bien dit* « Echec ! » *et m'a fait mat dans un angle*].

Il est cependant chez Rutebeuf un jeu plus présent encore que les échecs : ce sont les dés. Mais les images associées aux deux jeux ne sont pas équivalentes chez le poète parisien : si elles n'établissent aucune hiérarchie explicite entre la dignité des deux divertissements, elles lui permettent du moins d'opposer destin et hasard, la métaphore échiquéenne montrant le personnage accablé par plus fort que lui, tandis que l'image des dés nous confronte aux arrêts d'un monde incompréhensible pour ne pas dire vidé de sens. Et comme l'a bien vu Roger Dragonetti[20], l'homonymie entre le dé et Dé (= Dieu) n'est sans doute pas — elle ! — due au hasard.

Un illustre contemporain de Rutebeuf semble avoir usé de moins de nuances dans son appréciation des jeux : c'est Saint Louis qui prohiba le jeu de dés dès son retour de croisade, en 1254, puis élargit l'interdiction, en 1256, au jeu d'échecs, interdisant de surcroît les maisons de jeux et même la fabrication des dés. Selon Joinville, il pourchassait ces divertissements jusque dans sa propre famille :

« Un jour demanda que le conte d'Anjou faisoit, et on li dit que il jouoit aus tables a mon seigneur Gautier d'Anemoes ; et il ala la tout chancelant pour la flebesce de sa maladie, et pris les dez et les tables, et les geta en la mer ; et se courrouça moult fort a son frere de ce que i s'estoit si tost pris a jouer au deiz. Mes mon seigneur Gautier en fu le miex paié, car il geta touz les deniers qui estoient sus le tablier, dont il y avoit grant foison, en son geron, et les emporta. (§ 405)

---

17. Voir Merritt R. Blakeslee, « Lo dous jocx sotils ; la partie d'échecs amoureuse dans la poésie des troubadours », *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 28, 1985, pp. 213-22.
18. Rutebeuf, *La Griesche d'estei*, v. 20-22, in *Œuvres complètes*, éd. par Michel Zink, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1989-1990, pp. 204-05.
19. Rutebeuf, *Le Miracle de Théophile*, v. 4-7, in *ibid.*, pp. 534-35.
20. Voir Roger Dragonetti, « Rutebeuf : les poèmes de la griesche », in *« La Musique et les Lettres ». Études de littérature médiévale*, Genève, Droz, 1986, pp. 435-62. Sur ce sujet, on consultera aussi Jean Frappier, « Rutebeuf, poète du jeu, du guignon et de la misère », in *Du Moyen Âge à la Renaissance. Études d'histoire et de critique littéraire*, Paris, Champion, 1976, pp. 123-32.

[*Un jour, il demanda ce que faisait le comte d'Anjou ; et on lui dit qu'il jouait aux tables avec messire Gautier de Nemours ; et il alla là tout chancelant à cause de la faiblesse que lui causait sa maladie, et il prit les dés et les pions et les jeta à la mer ; et il se mit très en colère contre son frère parce qu'il s'était si tôt mis à jouer aux dés. Mais c'est messire Gautier qui s'en tira au meilleur compte, car il jeta tout l'argent qui était sur le tablier, et il y en avait beaucoup, dans le pan de sa robe, et l'emporta*][21].

Le même Joinville explicite par ailleurs le comportement non totalement dénué de noblesse du frère du roi :

« En ce point que le roy estoit en Acre se prirent les freres le roy a jouer aus deiz. Et jouoit le conte de Poitiers si courtoisement que quant il avoit gaaingné, il fesoit ouvrir la sale et fesoit appeler les gentilz homes et les gentilz femmes, se nulz en y avoit, et donnait a poingnees aussi bien les siens deniers comme il fesoit ceulz que il avoit gaingnés ; et quant il avoit perdu, il achetoit par esme les deniers a ceulz a qui il avoit joué, et a son frere le conte d'Anjou et aus autres, et donnoit tout, et le sien et l'autrui ». (§ 418)

[*Au moment où le roi était à Acre, les frères du roi se mirent à jouer aux dés. Et le comte de Poitiers jouait si courtoisement que, lorsqu'il avait gagné, il faisait ouvrir la salle et faisait appeler les gentilshommes et les nobles dames, s'il y en avait, et donnait à poignées son propre argent aussi bien que celui qu'il avait gagné. Et quand il avait perdu, il achetait au jugé leurs gains à ceux avec qui il avait joué, à son frère le comte d'Anjou et aux autres, et il donnait tout, ce qui était à lui et ce qui était à autrui*][22].

Il est piquant de constater qu'à la fin de sa *Griesche d'Hiver*, Rutebeuf va implorer la protection du même Alphonse de Poitiers. Savait-il qu'une partie des revenus de celui-ci provenait justement du jeu auquel il attribue par ailleurs sa ruine ? Ainsi, le comte de Poitiers, faisant circuler l'argent du jeu, se voyait-il précisément invité par Rutebeuf à réparer par ses largesses les pertes subies par les joueurs malchanceux !

À la même époque, le roi de Castille Alphonse le Sage réserve une large place au jeu d'échecs dans son *Livre des jeux*[22], qui prouve que tous les souverains du xiiie siècle ne sont pas réfractaires aux divertissements. Et à la fin du Moyen Âge, il se trouvera au moins un prince du sang de la maison de France, le grand poète Charles d'Orléans (1394-1465), père de Louis XII, pour montrer une prédilection marquée pour les jeux et en particulier pour les échecs[23]. On se contentera de citer ici une ballade qui, entrelaçant subtilement le triple registre du jeu, de la réalité amoureuse et des sentiments personnifiés, montre bien l'emprise de l'allégorie sur l'évocation du jeu d'échecs à la fin du Moyen Âge :

21. Joinville, *Vie de saint Louis*, § 405, éd. et trad. par Jacques Monfrin, Paris : Classiques Garnier, 1998, pp. 198-201.

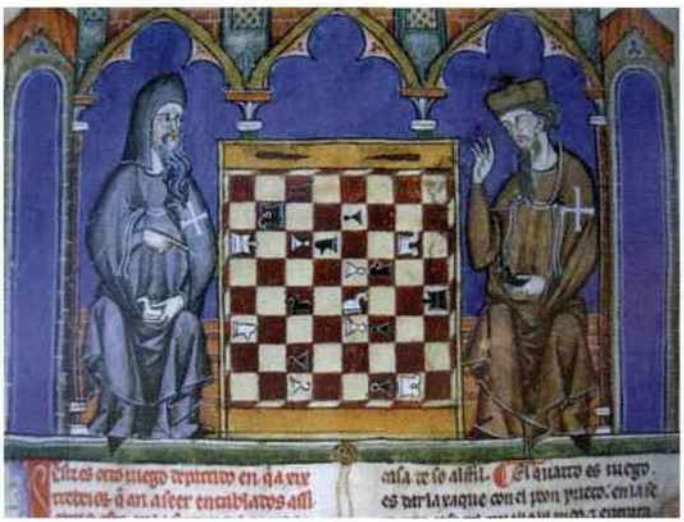
22. Alfonso X el Sabio, *Il libro dei giochi*, édition critique espagnole/italienne par P. Canettieri, Bologna, Cosmopoli, 1996.

23. Voir le petit opuscule que lui a consacré Pierre Champion, *Charles d'Orléans joueur d'échecs*, Paris, Champion, 1908, où il est également question du tric-trac.

« J'ay aux eschés joué devant Amours,
Pour passer temps, avecques faulx Dangier,
Et seurement me suy gardé tousjours,
Sans riens perdre jusques au derrenier
Que Fortune lui est venu aidier.
Et par meschief, que maudite soit elle !
A ma Dame prise soudainnement ;
Par quoy suy mat, je le voy clerement,
Se je ne fais une Dame nouvelle.
En ma Dame j'avoye mon secours,
Plus qu'en autre, car souvent d'encombrier
Me delivroit, quant venait a son cours,
Et en gardes faisoit mon jeu lier ;
Je n'avoye pion, ne chevalier,
Auffin, ne rocq qui peussent ma querelle
Si bien aidier. Je y pert vrayement ;
Car j'ay perdu mon jeu entierement,
Se je ne fais une Dame nouvelle.
Je ne me scay jamais garder des tours
De Fortune, qui maintesfoiz changier
A fait mon jeu et tourner a rebours ;
Mon dommage scet bien tost espier,
Elle m'assault sans point me deffier :
Par mon serement, oncques ne congneu telle !
En jeu party suy si estrangement
Que je me rens et n'y vois sauvement,
Se je ne fais une Dame nouvelle »[24].

De fait, il nous reste à aborder la littérature didactique, qui a réservé au jeu d'échecs un traitement de choix en en faisant le support de deux discours allégoriques valorisants, le premier le considérant comme une image de la société : sa version la plus développée sera le *Jeu des échecs moralisé* latin de Jacques de Cessoles qui connaîtra de nombreuses adaptations vernaculaires ; le second comme un guide

24. Charles d'Orléans, *Poésies*, éd. par Pierre Champion, Paris, Champion, CFMA, 1923, pp. 82-83.



Livre des jeux du roi Alphonse X de Castille, XI[e] siècle,
(Madrid Bibliothèque du monastère Saint Laurent de l'Escurial).

de comportement amoureux : ce seront *Les Échecs amoureux*, que ne jugera pas indigne de lui de savamment gloser le très savant Evrart de Conti (mort en 1405).

Jacques de Cessoles n'est à vrai dire pas le premier auteur à utiliser le jeu d'échecs pour tenir, dans la tradition des « états du monde », un discours sur la société : le *Communiloquium* de Jean de Galles (vers 1260) et le petit dit satirique *Le Jus des esqués* d'Engreban d'Arras (fin XIII[e] siècle)[25] l'ont précédé. Engreban raconte ainsi une partie où les pièces nobles, symbolisant les couches dominantes, sacrifient tous leurs pions, lesquels représentent évidemment le menu peuple. La partie finie, toutes les pièces sont cependant rangées dans le même sac ! Ce discours égalitaire, que l'on aimerait dire proto-communiste, est plus fréquent qu'on le croit au Moyen Âge, mais naturellement appuyé sur la revendication chrétienne de l'égalité des hommes devant Dieu, et surtout devant la mort, plutôt que sur une introuvable « conscience de classe » !

C'est néanmoins le *Liber supra ludo scaccorum* écrit vers 1300 par le dominicain Jacques de Cessoles qui s'imposera comme la « moralisation » classique du jeu d'échecs : l'auteur commence par un historique du jeu, dont il attribue l'invention, non à Palamède mais à un Xerxès ou Philométor, qui l'aurait créé pour apprendre la patience au fils de Nabuchodonosor. Chaque pièce est ensuite longuement décrite, de façon à ce que se dégage progressivement un tableau quasiment complet de la société médiévale.

On commence, dans la deuxième partie de l'ouvrage, par les « pièces nobles » : les auffins sont les juges, les cavaliers les hommes de guerre et les rocs les hérauts et messagers royaux. Quant aux pions, décrits dans la troisième partie, chacun symbolise un corps de métier populaire, respectivement le laboureur, le forgeron, le tisserand ou notaire (!), le marchand ou changeur, le médecin ou l'apothicaire, l'aubergiste, le gardien des portes de ville et le ribaud ou messager. Une quatrième partie, enfin, détaille un certain nombre de règles et de traits. Jacques de Cessoles emprunte un certain nombre de comparaisons à d'autres prédicateurs[26], mais parvient à donner une forte unité à son traité : à aucun moment, il ne s'écarte d'une description des attributs et des comportements humains, quand bien même l'exemplification cherche à cerner de près l'aspect concret des pièces du jeu. On citera par exemple, dans la traduction française due en 1347 à Jean Ferron, le début de la description du roi, qui nous renseigne de manière très concrète sur la physionomie que revêtait cette pièce au XIV[e] siècle :

« Le roy est ainsi fait car il set en une chayere [= trône], vestu de pourpre, couroune ou chief [= sur la tête], en la main destre .I. sceptre, en la senestre une pome d'or. La pome d'or signifie qu'il est le plus grant par dessus touz les autres et le plus digne. La courone seignifie que la gloire du pueple est la digneté du roy. Et sur touz les

25. Voir Félix Lecoy, « Le jeu des échecs d'Engreban d'Arras », in *Mélanges de philologie romane et de littérature médiévale offerts à Ernest Hoepffner*, Paris, Les Belles Lettres, 1949, pp. 307-12.

26. Voir les articles de Jean-Michel Mehl : « L'exemplum chez Jacques de Cessoles », *Le Moyen Âge*, n° 84, 1978, pp. 227-46, « Le roi de l'échiquier, approche du mythe royal à la fin du Moyen Âge », *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*, n° 58, 1978, pp. 145-60 et « La noblesse d'après Jacques de Cessoles », *Byzantinische Forschungen*, n° 11, 1987, pp. 523-35.

autre le roy doit estre rempli de vertuz et de graces. Le pourpre signifie que tout aussi comme les robes embellissent le corps, aussi font les vertuz l'ame »[27].

Dans la quatrième partie du traité, on découvre que si l'échiquier est carré, c'est parce qu'il reproduit le plan de Babylone, la ville où il a été inventé. Significativement, Jacques de Cessoles ne profite pas de cette évocation d'une cité honnie par la Bible pour diaboliser le jeu, signe sûr que c'est dans un registre essentiellement profane que se meut cette « moralisation » du jeu d'échecs. On sait d'ailleurs que le carré, par opposition au cercle, céleste, est la forme liée par excellence à l'univers matériel. La dignité de Dieu, fréquemment évoquée, n'est donc ici que la garante des dignités humaines, et le mouvement des pièces sera ainsi exclusivement réglé par les lois de la hiérarchie féodale : le roi bouge peu, parce qu'il est « le plus digne de touz et par consequent le seigneur », l'auffin de droite passe devant le « laboureur », « pour ce que le juge doit defendre les laboureurs et leurs possessions selon les droiz », les tours qui « sont vicaire du roy se doivent traire ainsi »[28], etc.

Aboutissement de la pensée cléricale, autrement dit intellectuelle, du jeu d'échecs, le livre de Jacques de Cessoles aura une longue postérité sur laquelle il est impossible ici de s'étendre[29].

Il nous reste à évoquer *Le Livre des eschez amoureux moralisés*[30]. Ce roman allégorique en français de 16'293 octosyllabes est l'un des avatars majeurs du *Roman de la Rose* au XIV[e] siècle[31]. On le date entre 1375 et 1378, et son auteur ne s'y est pas nommé. Certains ont voulu y voir Evrart de Conty, auteur d'un énorme commentaire déjà mentionné (plus de 700 pages grand format dans l'édition de Françoise Guichard-Tesson et Bruno Roy[32]) qui, véritable miroir des connaissances du pré-humanisme français, apparaît comme une sorte d'encyclopédie du paganisme antique. Cette glose dénote évidemment une connaissance intime du texte original ; mais, même si *Le Livre des eschez amoureux moralisés* est d'une lecture difficile qui semble naturellement

27. Jacques de Cessoles, *Le Jeu des eschaz moralisé*, traduction de Jean Ferron (1347), éd. par Alain Collet, Paris, Champion, CFMA, 1999, pp. 133.28. *Ibid*,. resp. p. 198, 203 et 206.

29. Nous avons cité la traduction en prose de Jean Ferron, laquelle a l'avantage d'être facilement accessible dans une bonne et récente édition critique, mais il faudrait au moins évoquer aussi celle, versifiée, de Guillaume de Saint-André et celle de Jean de Vignay, toutes deux de la fin du XIV[e] siècle. Sur la première, voir Félix Lecoy, « Guillaume de Saint-André et son jeu d'échecs moralisés », *Romania*, n° 67, 1942-1943, pp. 491-503. Quant à la seconde, elle aura même, en 1504, les honneurs de l'imprimerie, sur les presses parisiennes du fameux Antoine Vérard. Mentionnons aussi la version allemande de Kunrat von Ammenhausen, éd. par F. Vetter, « Das schachzabelbuch Kunrats von Ammenhausen nebst den Schachbüchern des Kakob von Cessole und des Jakob Mennel », in *Bibliothek alterer Schriftwerke der deutschen Schweiz*, 7, Frauenfeld, 1892.

30. Et non 30'000 comme on le lit couramment dans les ouvrages de référence antérieurs à la première édition complète du texte, *Les Eschez d'Amours*. A Critical Edition of the Poem and its Latin Glosses, ed by Gregory Heyworth & Daniel E. O'Sullivan, Leiden, Brill, 2013. Précisons que les gloses latines ici éditées sont très brèves et n'ont aucun rapport direct avec l'immense commentaire français d'Evrart de Conty.

31. Voir Pierre-Yves Badel, *Le Roman de La Rose au XIV[e] siècle*, Genève, Droz, 1980, pp. 263-90.

32. Evrart de Conty, *Le Livre des Eschez amoureux moralisés*, éd. par Françoise Guichard-Tesson et Bruno Roy, Montréal, CERES, « Bibliothèque du moyen français », 1993.

appeler l'explication, l'idée d'une identité entre auteur et glossateur n'a pas fait l'unanimité : l'éditeur le plus récent du premier texte la rejette en tout cas nettement[33].

Les Échecs amoureux déploient une vision (plutôt qu'un songe), dont le début semble calqué sur le roman de Guillaume de Lorris : on y retrouve le Jardin de Déduit, la fontaine de Narcisse et le buisson de roses. Ayant visité le jardin, le narrateur retrouve Déduit jouant avec une jeune fille ; comme il se doit, cette dernière « mate » son adversaire, mais Amour console Déduit et lui promet qu'il prendra sa revanche. Arrive alors Pallas dont le très long discours occupe plus de la moitié du roman. Les considérations de la déesse sur les comparaisons des modes de vies délectatif, actif et contemplatif, sont en fait, comme l'a bien vu P.-Y. Badel, une variation sur le Jugement de Pâris ; on aura compris qu'à ce stade du récit nous sommes complètement sortis du sujet qui nous occupe ici : le jeu d'échecs n'apparaît au fond que comme le point de départ d'une réflexion dans laquelle les règles et les mérites du noble jeu sont vite oubliés. Reste le titre qui nous rappelle que cette référence n'est sans doute pas anodine, mais ne saurait être prise que comme une métaphore finalement très vague où l'ordre du jeu renvoie à l'ordre du discours moral.

Un tel panorama, mené à la hussarde, ne manquera sans doute pas de paraître un peu frustrant ; il fait du moins ressortir le fait qu'il n'existe pas véritablement de grand ouvrage traitant exhaustivement de tous les usages du jeu d'échecs dans la littérature du Moyen Âge[34]. Au demeurant, l'unité d'un tel livre serait malaisée à établir. Au-delà du fait que l'éminente dignité des échecs est très vite reconnue par les auteurs les plus divers, les évocations médiévales du jeu défient toute définition univoque : symbole tour à tour du pouvoir, de la stratégie militaire, de l'ensemble de la société, des caprices de Fortune, des jeux de l'amour, les échecs s'avèrent en fin de compte l'illustration idéale de l'idée que les échanges humains sont toujours vécus à la manière d'un jeu, parfois amical, parfois violent, régi tantôt par la sagesse du législateur divin, tantôt par le malin génie d'un adversaire invisible et sournois, tour à tour image de l'ordre et d'un possible désordre.

Un seul registre lui reste finalement fermé : celui de la littérature religieuse. Comme le dira encore, bien plus tard, Einstein, Dieu ne joue pas aux dés[35]. Et pas davantage aux échecs ! Si les « moralisations » du jeu proposées aux XIII^e^ et XIV^e^

33. Voir *Les Eschez d'Amours*, éd. cit., pp. 31-39.

34. Les travaux les plus synthétiques restent ceux de Jenny Adams, Power Play : *The Literature and Politics of Chess in the late Middle Ages*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, « The Middle Ages Series », 2006, Walter Benary, « Die europäischen Schachspielsammlungen des Mittelalters mit besonderer Berücksichtigung der romanischen », *Zeitschrift für romanische Philologie, n°* 48, 1928, pp. 332-60, R. A. Mueller, « Il gioco degli scacchi come metafora della società tardomedievale », *Ludica*, n° 1, 1995, pp. 114-25, Amandine Mussou et Sarah Troche, *Le jeu d'échecs comme représentation : univers clos ou reflet du monde ?*, Paris, Editons Rue d'Ulm, 2009, et Fritz Strohmeyer, Das Schachspiel im Altfranzösischen », in *Abhandlungen Prof. A. Tobler*, Halle, Niemeyer, 1895, pp. 381-82 (simple mais précieuse nomenclature lexicale).

35. L'assimilation de Dieu avec les dés, que Dragonetti lit dans les poèmes de Rutebeuf, comme on l'a vu plus haut, doit évidemment être comprise comme implicitement blasphématoire.

siècles sous-entendent que Dieu est l'ordonnateur des « états » que symbolisent les pièces de l'échiquier, elles ne vont jamais jusqu'à proposer des signifiances explicitement théologiques aux éléments du jeu, comme c'est, en revanche, la coutume pour les animaux et les autres éléments de la nature[36]. C'est que, précisément, le jeu est par définition du ressort de la culture : au-delà d'une garantie que Dieu peut lui donner (car rien de ce qui est du monde n'est étranger à Dieu), ce sont d'abord les interactions entre les hommes qu'exprime le registre ludique.

D'où, des troubadours à Charles d'Orléans, en passant par le roman arthurien, le très large usage de la métaphorisation amoureuse du jeu d'échecs, auquel fait pendant l'usage guerrier plébiscité par les textes épiques. À travers la variété de ses emplois, le jeu d'échecs s'avère bien l'activité ludique médiévale par excellence et, par là, l'image la plus parlante du jeu de l'écriture au Moyen Âge, toujours en quête d'une réponse ordonnée et supérieure au désespérant constat de l'inconstance humaine.

Alain Corbellari

36. C'est là le propos, on le sait, des innombrables *Bestiaires*, *Plantaires* et *Lapidaires* divins.