

FIGURES DE CARTES ET FIGURES DE STYLE À LA COUR DES *ESTES*, À FERRARE AU XV^E SIÈCLE : LES TAROTS DE M. M. BOIARDO

Jean Lacroix

Professeur émérite de l'Université Paul Valéry
Montpellier III

Les centres d'intérêt de la recherche du médiéviste Bronisław Geremek, peu ou prou, faisaient intervenir le rôle majeur et ambivalent joué par la Fortune dans le déroulement des affaires humaines et de l'action volontariste que les hommes (des hommes) étaient, à un moment donné de leur tragique et éphémère existence, amenés à entreprendre et à conduire. Voix attentive portée par Bronisław Geremek sur le sort des humbles et des déshérités.

Cette déesse aveugle et capricieuse, la Fortune, qui figurait souvent, échevelée, à la proue des caravelles et autres navires marchands, « double » en quelque sorte, à cette époque-là, l'œil implacable d'ub Dieu souvent justicier (celui du Dies irae). Elle est l'autre figuration « mondaine » d'un implacable déterminisme.

A la fin de ce moyen âge (MM. Boiardo disparaît en 1494 laissant interrompue son épopée Orlando innamorato, la seule inachevée des grandes épopées tardives italiennes), à la fin de ce moyen-âge, donc, tant célébré par Bronisław Geremek dans ses nombreux travaux, ce même Boiardo, poète de cour comme avant lui, chez les Médicis, Luigi Pulci, comme après lui chez ces mêmes Estes ferrarais produit une courte œuvre de divertissement (et d'avertissement ?) qui a pour objet le jeu de cartes tant de fois cité dans les épopées, jeu de hasard s'il en est mais conçu dans le cadre d'un système politico-économique, le mécénat courtisan.

Un petit texte qui, par mimétisme satirique, nourri d'équivoques, qui joue ou se joue des sortilèges du Hasard qui n'aurait pas déplu à cet historien si tragiquement disparu, et si attentif aux aléas et aux vicissitudes du Pouvoir (de sa conquête, de son « maintien » ou...de sa chute), au pouvoir si instable et si fragile qu'ont certains individus d'infléchir voire d'influencer le, le cas cours de l'histoire échéant.

Un texte rare dans sa **spécificité** et énigmatique à plus d'un égard, c'est bien celui du court écrit que Maria Matteo Boiardo, l'un des quatre grands poètes épiques italiens, et auteur de l'*Orlando Innamorato*, consacre au jeu de tarots.

Les tarots fascinent plus qu'aucun autre jeu de cartes, sans doute au regard de leur complexité tactique liée de surcroît au grand nombre de « figures » du jeu complet (soixante-dix-huit). On aura l'occasion de le revoir : l'Arétin et, plus près de nous, Italo Calvino, après Boiardo, exploiteront à leur tour mais d'une manière différente de notre auteur, la veine et les combinaisons de ce **jeu de l'énigme**.

Malheureusement, les cartes illustrées auxquelles se référait le texte primitif du jeune Boiardo (né vers le milieu du *Quattrocento*, en 1441, et mort en 1494) furent rapidement dispersées. Il en fut hélas de même du texte original du poète de cour ferrarais qui s'adressait manifestement, en priorité, à ce type de public privilégié tout comme il le faisait avec son *Canzoniere* de poèmes d'amour.

Heureusement par contre, deux copies-témoins de ce qui « dut être » très vraisemblablement la matière première de ce curieux écrit, sont parvenues jusqu'à nous, dont la brièveté (moins de trois cents vers au total) n'a dégalé que la concision jouant savamment de l'insolite qui fit la fortune immédiate d'une littérature de divertissement.

Ces deux écrits sont, par conséquent : d'une part, *I Capitoli del giuoco* di M. M. Boiardo avec l'ample commentaire de Pier Antonio Viti, datant des dernières années du XVI^e siècle et publiés à Urbino ; et, d'autre part, *I Cinque Capituli bellissimi sopra il Timore, Gelosia, Speranza, Amore* del Conte Maria Matteo Boiardo, beaucoup plus tardifs et publiés à Venise en 1523.

*

I. Un écrit de facture ésotérique : une stratégie amoureuse et philosophique

Une première lecture hâtive ne laisse pas de faire affleurer un goût marqué de Boiardo pour **l'énigme**, comme un jeu.

De manière, pour l'heure, tout à fait superficielle, tout semble plaider en faveur de ce type de lecture : chiffrage soigné en « abyme » (en acrostiche), bestiaire suggestif de type mixte à la fois naturaliste et mythologique, quadruple entité allégorico-morale commandant le découpage (amour, jalousie, crainte et ruse) à la manière d'une Carte du Tendre ou du Roman de la Rose, tout, en effet, contribue à renforcer l'idée d'une lecture par décryptage catégoriel.

Il y a néanmoins fort à parier que l'attrait d'abord suscité par ce jeu à un aussi grand nombre de cartes, puis la vogue grandissante, au XVI^e siècle précisément, furent dus à son apparence première, énigmatique, sous l'égide du nombre QUATRE relatif aux « catégories » : coupes, épées pour commencer, tant l'attrance pour les objets symboliques est caractéristique de ce jeu.

Caractère énigmatique encore souligné par la dichotomie qui oppose résolument les personnages : prestigieux, d'un côté, comme l'empereur ou le pape, créatures infiniment moins recommandables de l'autre : déclassés ou marginaux ou parias tels le fou, l'ermite ou le pendu ... par un pied, la tête pendante et tenant deux bourses d'écus sonnants et trébuchants à chaque bout de bras ... ballants !

En somme, un monde quelque peu **bicéphale** où, sous les paillettes ou les oripeaux de la grandeur et de la puissance, se tient tapi(e) une représentation sinon à proprement parler du Mal, du moins le risque d'un renversement des valeurs typiques d'un « monde à l'envers ».

A tous égards, et par le truchement d'un certain nombre de paramètres bien voyants (bestiaire entre autres, mais aussi typologie d'intervenants), l'origine *médiévale* de la conception d'ensemble laisse peu de place au doute, notamment l'esprit avec lequel sont, sinon conçues du moins esquissées, ces vignettes ou embryons de saynètes. Paolo Toschi, l'un des spécialistes les plus éminents de ce type d'illustrations, reproduisant d'ailleurs, dans son ouvrage *L'imagerie populaire italienne*, quelques cartes de tarots d'époque, confirme tout à fait ce jugement :

« les cartes à jouer ... se distinguent essentiellement par leur « caractère
« médiéval et nordique... Les personnages (roi, reine, cheval, valet) et
« les objets symboliques (épées, pièces de monnaie, coupes, bâtons) que
« représentent ces cartes, suffisent à eux seuls, à nous retremper dans ce
« climat du moyen âge.

[*op. cit.*, chap. *Les jeux*, pp. 205-206].

Or, l'exemple retenu par ce critique, tant au niveau des figurines qu'à celui de « famille » de groupement, est précisément celui du jeu de tarots. [*]

L'une de ces figurines au moins, nous venons de la mentionner, ne laisse pas d'intriguer : c'est celle du pendu ... par un pied, sur laquelle nous aimerions revenir. Celui-ci, dans une position des plus inconfortables, voire grotesques, laisse échapper, par les orifices grands ouverts de ces bourses gonflées de pièces de monnaie, au bout de bras non attachés dans le dos, des pièces d'or et d'argent : image, répétons-le, grotesque d'une corne d'abondance rendue dérisoire par ce type de pendaison, à l'envers, d'un « condamné » à la gestuelle tout à fait inhabituelle et pour le moins inopérante.

La [une] réponse pourrait venir de la consultation d'un autre beau volume illustré, autre que le volume précédemment cité sur « l'imagerie populaire » et consacré, lui, aux postures et aux mises en scène du *Monde à l'envers* ; mais là-dessus, point de traces de ce type de représentation « sens dessus dessous ». Il est vrai que, là aussi, Maurice Lever, responsable de cette belle et vaste enquête à travers les siècles, le confirme :

« l'histoire iconographique du monde renversé, ne
« commence véritablement que vers le milieu du XVI^e siècle »,

*Edition de référence : *I Tarocchi* di Maria Matteo Boiardo a cura di Simona Foà, Roma, Salerno editrice, coll « Minima, n° 40, 1999

soit largement après le texte poétique consacré par Maria Matteo Boiardo aux tarots, Boiardo qui, par ailleurs, laissera inachevée son épopée, *l'Orlando innamorato*, en 1494 en raison de l'irruption tragique d'événements sur le sol italien, en cette année-là (descente du premier roi de France, Charles VIII), et qui disparaîtra de la scène lors de cette même année 1494.

Même si le tarot privilégie le thème de la folie ou, du moins, d'un certain penchant à cultiver la déraison si propice à populariser une vision de la subversion, le célèbre ouvrage italien de *Il Mondo alla riversa* ne date, lui, en effet, que de 1572 ; soit près d'une dizaine d'années après la clôture des travaux de l'interminable Concile de Trente ; et surtout, il est presque contemporain de la parution de la dernière en date des quatre épopées italiennes, la *Jérusalem délivrée* du Tasse.

*

A vrai dire, très extérieurement ésotériques seulement, les *Tarots* de Boiardo n'aspirent guère à relever d'une franche et déclarée tradition hermétique bien que, des siècles après Boiardo, au XXe siècle notamment, on continue d'exploiter cette veine en n'hésitant point, le cas échéant, à s'inspirer d'*exempla* de la littérature médiévale.

En effet, *I tarocchi ermetici* d'un certain « Sergio », ne sont rien d'autre que la reproduction d'un fameux jeu imprimé à Paris ... en 1926 sous le titre « Le Tarot des imagiers du moyen âge restitué dans l'esprit de sa simplicité ». L'auteur de ce *remake* tout à fait moderne est un certain Oswald Wirth (1860-1943).

Celui-ci, thaumaturge d'origine suisse, s'étant transféré à Paris, entra dans la Maçonnerie, dans une petite confraternité appelée l'Ordre Cabalistique de la Rose-Croix fondée par le Marquis Stanislav de Guaita (1861-1897). C'est dire assez l'importance d'une certaine fonction ésotérique attribuée, pour la circonstance, aux cartes de jeu de tarots qui ne cessent de frapper les esprits.

Rien de comparable, est-il besoin de le souligner, avec la tentative épisodique d'un Boiardo, au demeurant séduit, dans le cadre épique, par l'importance du jeu (jeu d'échecs aussi bien que le jeu de cartes, autre jeu dit « de société »), et en dépit du rôle notable que fut appelée à jouer, dans son *Orlando innamorato*, la magie avec ces magiciennes ou fées célèbres que furent Alcina et Morgane notamment. Pour Boiardo, et eu égard à ce type d'écrit, il s'agira d'un avertissement aux humbles joueurs ... et jouets de Fortune, sujets comme toute créature vivante, d'une Mort inéluctable et tributaire d'une loi infrangible de toutes choses ici-bas.

En comparant les illustrations de ce jeu de tarots dits « hermétiques » avec les descriptions *poétiques* enfermées dans chaque tercet, et faute de pouvoir se référer aux illustrations originales hélas perdues, l'on ne sera point surpris d'y retrouver les figures des Puissants, de l'impératrice et de l'empereur sous le signe de l'aigle, du pape et de ses deux assistants aux côtés des traditionnels parias : le fou, l'ermite accompagnés de leur bestiaire agressif respectif, ainsi que celle du pendu la tête en

bas, aux bras « remplacés » par des bourses d'où s'échappent des pièces de monnaies semblablement à ce que suggère l'expression populaire fort connue qui taxe de « panier percé » un individu peu économe de ses deniers ! Demeure la revue quelque peu carnavalesque des tares d'une humanité fort peu reluisante.

Si tel fut bien le texte *poétique* original de Boiardo, il est à remarquer que le cinquième et dernier chapitre, le plus « philosophique » de tous, et consacré aux vanités de ce monde d'ici-bas, est le seul à compter plus de quarante-trois vers comme dans le cas des précédents, pour atteindre soixante-et-un vers : « monde de folie et vainement aimé », insiste Boiardo, poète d'Amour désabusé. C'est dire assez, croyons-nous, la *stricte portée morale* à laquelle prétend ce texte qui, *in fine*, revêt des allures de *memento mori* et s'adresse à toute créature périssable de l'humaine condition ... sous le masque riant (quoique grimaçant) d'un jeu de figures aux soixante-dix-huit facettes. Attitude à rapprocher de celle que revêt un bestiaire pour le moins ambigu dans son *Orlando innamorato*.

Au fond, c'est un peu ce qui se passe en peinture, comme par exemple dans ce petit tableau d'un peintre anglais, Mulready (1786-1863) qui, fort curieusement, consacre son sujet au « sonnet » et qui nous montre deux jeunes amoureux assis près d'un ruisseau près duquel la jeune fille lit le sonnet composé par son compagnon ... soit, dans le cas présent, un condensé de l'Amour en quatorze vers seulement !

De facture extérieurement et superficiellement ésotérique, le petit traité consacré par Boiardo, poète de cour, au jeu de tarot, est en réalité, un écrit de circonstance, de divertissement à l'usage, d'abord, du milieu courtisan ferrarais qu'il fréquente dans le cadre du mécénat courant à cette époque de la Renaissance.

II - Un écrit à claire finalité ludique : les tarots, jeu de société « codé » de la cour ferraraise des *Estes* (fin XVe siècle).

Tout aussi évident et clairement affiché dans le texte *poétique* qui renvoie à des illustrations, est le but ludique de ce jeu complexe de tarots « VI » et « illustré » à sa manière par Boiardo.

De jeu et de joueurs, de tactique et de répartition, il en est nommément et abondamment question, comme il en avait été question chez le prédécesseur épique de Boiardo, chez le Florentin Luigi Pulci, près de quinze ans auparavant (*Il Morgante maggiore*, 1483) ; autre « amuseur » d'une autre cour (médicéenne) et ami, de surcroît, de son prince et protecteur, Laurent le Magnifique.

Ici, à Ferrare, chez les *Estes* et dans le cadre d'une cour du Nord de l'Italie, l'écrit de Boiardo se présente à la fois comme un descriptif soigné dans sa hiérarchie distributive et comme un commentaire adjacent qui lui sert de mode d'emploi, fût-il quelque peu abscons ! Un peu ce à quoi se livre, plaisir supplémentaire, le prestidigitateur après son « tour » de passe-passe lorsqu'il prétend révéler à son public médusé, le truc qui l'a

amené à séduire celui-ci !... et qui, en fin de compte, n'explique rien du tout et entretient davantage le mystère et le prestige du sortilège déployé.

Ici donc, pas de spectacle ou de « représentation » au sens dramaturgique de ce terme, sans des règles qui en fixent ou en délimitent, même grossièrement, le déroulement scénographique, en définissant pas à pas l'esprit de compétition jusques et y compris le prix-récompense attribué, décerné au(x) vainqueur(s) de celle-ci.

A chaque phase chronologique est attribué un rôle précis ; phases et rôles défilent sous nos yeux de *lecteurs*, comme ils pouvaient défiler sous les regards des courtisans ferrarais dont Boiardo d'abord, plus tard l'Arioste, plus tard encore, le Tasse étaient les hôtes privilégiés, et les témoins prestigieux. Au fond, tout se passe ou pouvait se passer comme ce pourrait être le cas, de nos jours, d'observateurs attentifs dans quelque salle de jeux, moderne, de Casino et autour de la table des joueurs de la Roulette !

Mais Ferrare, berceau, comme on vient de le rappeler à l'instant, d'une éclatante production épique chevaleresque tant au XVe qu'au XVIe siècle, Ferrare décline aussi, avec Boiardo, dont l'épopée est *exactement contemporaine* d'une autre épopée historique, bien réelle et cyclique, celle de la « descente » des rois de France (Charles VIII en tête ! en 1494), un fort besoin de *convivialité* aux manifestations étonnamment *festives*, où le jeu est la marque de vitalité d'une *élite* ; comme jadis, les joutes et les tournois dans les épopées primitives, carolingiennes ou arthuriennes, dont s'inspirent précisément, à la Renaissance, Boiardo, l'Arioste, Pulci et le Tasse sous le label, cette fois et avec eux, de « belles histoires » ; comme un parfum de mythes désuets, d'épopées défuntées d'arrière-saison.

Ce jeu, tel que le figurent les cartes de cet exemplaire de facture italienne avec ses 78 cartes censées être représentées ici par ses 78 *terzines* couronnées de deux sonnets (introdutif liminaire et caudal), fait de la *terzina* l'unité minimale de mesure poétique illustrée au moyen âge par Dante dans son « poema sacro » puis par Pétrarque dans ses *Trionfi*.

Or, nous le verrons en détail dans notre troisième et dernière partie, de *trionfi*, il en est justement question ici avec Boiardo ; et de Pétrarque, il est fait à plusieurs reprises explicitement mention par le prestidigitateur patenté que se veut être Boiardo, *peu avant* la création de la seule épopée florentine de la Renaissance, le *Morgante* pulcien, entre 1469 et 1478 ; c'est-à-dire également *bien avant* que celui-ci ne produise son *Orlando innamorato* que des événements tragiques de l'histoire de la fin du *Quattrocento* contraindront, on l'a vu, à s'interrompre au troisième livre (et au chant IX).

*

Certes, on pourrait alléguer que ces « tarots », si prisés à la Cour des Estes de Ferrare auxquels l'épopée n'est pas insensible, ne paraissent pas *en tant que tels* dans les épopées ferraraises de l'Arioste et du Tasse, à la rime par exemple.

La rime, en effet, en *-occhi* (de *tarocchi*), pour sonore qu'elle puisse paraître et

indirectement « visuelle », est plutôt rare, voire rarissime : une seule rime, en effet, est repérable dans la *Gerusalemme liberata* ; encore n'est-ce qu'au dernier chant (XX, str. 64, v. 7-8) ; un tout petit peu plus nombreuses sont les cinq occurrences relevées chez Pulci (*Morgante*) : au début d'abord (II, 21, v. 7-8) ; puis à la fin de la première version, aux chants XXI, 35, v. 7-8 et XXII, 225, v. 7-8 ; enfin, dans la « rallonge » de cinq chants de la deuxième version définitive : respectivement au chant XXV, 259, v. 7-8 et au chant XXVII, 228, v. 7-8 soit à l'avant dernier chant.

Mais, toutes ces cinq occurrences, on l'aura remarqué, intéressent en fait, la dernière partie conclusive du huitain épique puisque, systématiquement, on retrouve la rime dans le distique final monorime de la strophe de huit vers.

En revanche, **pas une seule** de ces rimes ne figure chez Boiardo.

*

Seul, l'Arioste représente, en la matière, une exception notable : par le nombre d'occurrences d'abord, les plus nombreuses puisqu'elles se montent, chez l'auteur de l'*Orlando furioso*, à une douzaine cette fois ; mais surtout par le mélange des rimes : en distique au nombre de huit (X, 101 ; XI, 34 ; XXIII, 44 ; XXXII, 75. XXVIII, 24. XLII, 103 ; XLIII, 195 et enfin XLVI, 135 ; ; puis dans les rimes impaires du corps du huitain, au nombre de quatre : XII, 54 ; XXIV, 81 ; XXVIII, 72 et enfin XXXVIII, 41.

En lieu et place de celle-ci, celle de *gioco*, au singulier, lui est préférée sous des connotations polyvalentes (d'amour et de hasard, jeux guerriers et/ou politiques, voire jeux érotiques) ; ou bien, encore, la rime de *carte* (au pluriel) remplace avantageusement quoique de manière générique et vague, la rime de *tarocchi*.

*

En résumé, et par rapport à d'autres jeux de société plus courants comme les **échecs** ou les **dés**, cette carence de tarots, à l'intérieur du grand jeu et du champ épiques tardifs en Italie d'un « roman chevaleresque » réduit à une *fonction décorative*, peut peut-être s'expliquer en raison de l'apparition, elle-même tardive, et de la vogue de ce jeu complexe au début du XVI^e siècle.

Ce qu'à contre-courant d'une tendance générale a manifestement voulu corriger et développer Boiardo, pour le plus grand plaisir graphique, iconographique même et textuel des courtisans de la Cour des *Estes* ; c'est dans ce sens, précisément, que trouve une juste place le plaisir savoureux d'une fantaisie ré-organisatrice de l'ordre du monde resurgi autrement sous l'apparent désordre de ces cartes-*terzine* soixante-dix-huit fois mélangées et redistribuées. Et ce, au moment même où l'on va interdire la pratique et le rite du *duel* et où l'esprit féodal fait plus que s'estomper ; ce qu'un Pulci en 1483, dans son *Morgante* avait de son côté constaté, gigantesque parodie d'un monde de valeurs et d'idéaux défunts, laissant parfaitement désesparé un seul de ses héros reparti, désabusé, vers un monde fantomatique.

On appréciera par conséquent à sa juste valeur, la savoureuse dénomination de suc (désignant le jeu) qui est celle d'un Ludwig Wittgenstein reproduit dans l'explicite exergue précédant l'étude de Claudio Minanini, *Arte combinatoria e geografia mentale: Il castello dei destini incrociati*, au sujet de l'ouvrage cité d'Italo Calvino.

*

En réalité, ces *tarots* de Boiardo, homme de cour et poète ferrarais, destinés à l'usage d'un milieu courtisan, portent bien la marque, à la fin du *Quattrocento*, d'une **mutation** en faveur d'un nouvel esprit hédoniste tel que, bientôt, le précisera un Castiglione, autre lettré courtisan mantouan, hôte d'autres cours du Nord (Milan, Mantoue, Urbino), dans son *Libro del Cortegiano*, de 1528, mais achevé bien avant sa publication, à cette date, à Venise.

Fonction ludique première pourrait-on écrire, non dépourvue d'un certain sourire sceptique voire désabusé qui « exploite » la veine du tarot devenu « marque » social, comme ce jeu de cartes continuera longtemps encore de l'être, et repérable dans d'autres simulacres du type des *Tarots de Casanova* (avec leur déviance érotique exhibitionniste !) ou encore des *Tarots de Pinocchio* exploitant de façon marguttéenne la veine mixte de l'animé et de l'inanimé, de l'humain et des marionnettes. Un jeu de tarots à valence multiple en quelque sorte, et si plaisamment hétéromorphe !

III – Un écrit philosophique et satirique, sous le couvert de la parodie.-

On amputerait gravement la portée de ce court écrit mixte (en vers mais aussi en prose à la manière, toute profane ici, de *la Vita Nova* de Dante), si on occultait ou si l'on omettait la part de satire que cette parodie du jeu – jeu social – livre expressément au regard critique du lecteur-spectateur.

Souffler n'est peut-être pas jouer ; mais ici, Boiardo s'amuse à souffler sur le feu en prenant à témoin, au premier chef, le public concerné constitué par tous les joueurs ou amateurs de hasard qu'un tel jeu implique et ... compromet. Boiardo amuseur joue, lui, le rôle malin d'un tentateur qui ferait sienne cette autre devise : *perseverare diabolicum*. Poète certes, mais que l'aiguillon de la fantaisie pousse à jouer les dissimulateurs, les prestidigitateurs redoutables.

L'invitation du quatorzième vers du sonnet liminaire retentit, à cet égard, comme un défi, invitation à prendre un risque en trois temps

« uno, due, tre fin al grado maggiore

« resta mo a te trovar *del gioco l'arte*.

Un avertissement, en quelque sorte, non déguisé à « entrer dans la danse » au risque d'y laisser son âme, ou de s'y brûler les ailes, sous couleur d'un agréable *divertissement* annoncé par les trois coups au début d'une représentation théâtrale. L'art en devient séduisant artifice, et l'artiste se mue en artificier ; Et le lecteur-spectateur, pour achever la métaphore toute de complicité dans l'élaboration d'une telle machination, goûte tout son plaisir à être de mèche !

Luigi Pulci ne procédera point autrement avec sa colossale farce du *Morgante maggiore* (1478-1483), à l'attention d'une autre cour princière mais florentine et médicéenne, celle du prince-poète Laurent le Magnifique, mécène et ami, protecteur et confident. Son jeu à lui, clairement ou subtilement en trompe-l'œil, se muera en avertissement.

Quant à l'autre invitation, parfaitement symétrique de la précédente, celle du quatorzième vers du sonnet caudal, cette fois, qui, traditionnellement dans l'histoire du sonnet, peut servir le cas échéant de leçon de morale expéditive sous forme d'une maxime bien frappée par exemple, voire d'un proverbe, elle est bien autant célébration d'une arme à double tranchant que récuse son porte-parole malicieux et pourquoi pas diabolique à sa façon :

« Questo gioco ho composto e ' i stesso il danno »,

en se dissimulant, très hypocritement, derrière le paravent d'une leçon de choses, celle que proclame *in fine* le sonnet en question présenté comme déviance reconnue et confessée *post res gestas* :

« Scusomi anch-io si da natura imparo » [p. 77].

Une manière très subtile de tirer sa révérence par une toute dernière et acrobatique pirouette. Boiardo, amuseur au regard courtisan acéré, est là tout entier. Une manière, indirecte, aussi de **se venger** d'un mécénat moins choyé et plus exigeant, à Ferrare qu'il ne l'était pour Pulci à la cour médicéenne et florentine, à peu près à la même époque.

*

De philosophique comme tant d'œuvres de la Renaissance du XVe siècle finissant, et du XVIe siècle plus encore, avec un auteur comme Boiardo qui meurt en 1494 c'est-à-dire la même année où Manuzio fonde, à Venise, sa célèbre imprimerie, ces tarots conservent l'empreinte pathétique d'un **jeu à double facette**, celui du temps qui passe et rend labile, et peut-être même dérisoire, toute action humaine déjà fragilisée par un autre jeu infiniment plus totalitaire et omniprésent, celui de Fortune avec lequel n'oublieront pas de compter les historiens de la première moitié du Cinquecento, Machiavel et Guichardin notamment.

Mais, à ce constat amer au-delà et en dépit de sa fonction divertissante et de *carpe diem*, il convient d'ajouter, peut-être, ce qui porte atteinte plus profondément au jeu (sérieux, celui-là) de toute création, qu'elle soit artistique ou littéraire, et qui touche de près Boiardo, empêché de par la situation et par le contexte historique, de poursuivre son grand œuvre de l'*Orlando innamorato*. Écoutons ce que confesse le dernier huitain testamentaire de « son » épopée tronquée, par la faute des événements du temps :

« Mais tandis que je chante, ô grand Dieu Rédempteur, je vois
« toute l'Italie à feu et à flammes à cause des Gaulois qui,
« valeureusement s'n viennent transformer en désert ces « contrées.
« C'est pourquoi je vous laisse au milieu des amours de « Fleurdépine
« dont le cœur se fait ardent. **Peut-être une autre « fois**, si le Ciel me « l'accorde, je vous
raconterai le tout par le « détail.

[1.III, IX, v. 26].

N'est-ce pas, là aussi, sous forme encore d'avertissement, que l'Histoire peut toujours se réserver le droit de s'en venir brouiller les cartes de la fiction, fussent-elles celles du jeu de tarots ?

Et, à la suite de Boiardo, reportons-nous, par voie de conséquence, à tous ces spectres de la **folie** des hommes que tant de lettrés, penseurs, artistes de la Renaissance, au XVI^e siècle plus particulièrement, ont agités dans la terreur : de Machiavel à Erasme, de Pulci (au XV^e s.) à Michel-Ange et jusqu'à Rabelais ou à Montaigne. D'autres personnalités – artistiques – comme Benvenuto Cellini ou Pontormo en seront même les premières victimes, personnages excessifs à leur manière.

Le cinquième et ultime volet de ces tarots, reflets aussi des tristes vicissitudes de l'époque, dans une cité et dans une cour comme Ferrare où les premiers, les ducs et princes d'Estes, ont la passion des armes à feu, n'est-il pas justement ce « mondo da pazzi vanamente amato » (c'est son titre), qui tranche quelque peu avec la quadruple composante amoureuse qui relie Amour à espoir, à jalousie et à crainte ?

Discrètement mais efficacement, la figure du « fou » ou celle du pendu bien vivant, la tête en bas, atteste cette perspective d'un monde sens dessus dessous comme le prouve le célèbre jeu de tarots dit « de Charles VI », contemporain ferrarais de celui qu'illustra Boiardo où l'on voit un pape entouré de deux de ses cardinaux, et qui fait face, comme admiratif, à la figure du pendu par le pied alors que des pièces de monnaie s'échappent de deux bourses gonflées à souhait. Une telle illustration date, a-t-on estimé, de la décennie 1470-1480. A cette époque fdjà, les tarots sévissaient !

Ce qui, néanmoins, frappe le plus est, qu'à l'époque présumée, contemporaine où Boiardo calque ses figures (de style !), son texte poétique sur les figurines de cartes du jeu de tarots appelé à un bel avenir, de futur auteur de l'*Orlando innamorato*, esquisse déjà, dans ses nombreuses *terzine*, des énoncés-éclairés de *philosophie pratique* assez souvent désenchantée que développeront, çà et là, soit certains distiques monorimes de huitains orlandiens comme par exemple celui-ci :

« chè amor vince ogni cosa »

[*Orl. Inn.* Livre I, v, 17, v. 8]

à rapprocher du vers 36 des *Tarots* qui exprime, à quelque chose près, une idée analogue, celle qui veut que finalement Amour soit la panacée universelle, et dont une proche variante se lit au livre II de l'*Orlando innamorato* [XXVIII, str. 41, v. 7-8] :

« Ma la colpa è d'Amor che senza leggo

« E' suoi soggetti a suo modo corregge »,

soit le corps de certains huitains comme ce vers emprunté au livre suivant (livre II) et à l'une des dernières strophes du « roman chevaleresque », la septième (v. 5) :

« Ma amor, che ogni intelletto resveglia ».

*

Au fond, tout se passe comme si ces tarots divertissants, de facture philosophique et satirique, servaient, dans le cadre d'aventures sentimentales ou autres bien plus développées, d'utile répétition thématique ou, ultérieurement, d'étrange **prémonition** à l'usage de princes régnants au bien fragile pouvoir et à la destinée pour le moins précaire. Et, à cet égard, rien de plus *aléatoire* que ce jeu de cartes « aux destins croisés » pour reprendre la définition calvinienne plus haut rappelée, en matière de *jeux d'amour et de hasard*. Une leçon de choses que, déjà à l'époque de « ses tarots, Boiardo, par conséquent, annonçait de manière orgueilleusement optimiste, tant paraissait grande, alors, sa foi inébranlable dans la toute-puissance d'un Amour omniscient et omnipotent :

« Deh quant è pazza quell'alma che crede
« che Amor non possa ogni cosa compire
« e cielo e terra tien sotto il suo piede ...

[Livre I, XII, str. 45, v. 3-5]

Une telle définition d'un Amour qui peut tout serait à rapprocher encore de ce que nous dit cemême Boiardo en ses *tarots* :

« Che amore infonde anche dal ciel sua stella ».

[à propos d'Adonis, p. 72, v. 39].

Mais, en réalité, à l'image d'une Fortune à double sens, à double facette, tantôt faste, tantôt néfaste – et le plus souvent celle-ci l'est ou le devient, Boiardo nous livre, dans ses *tarots* déjà, la hantise d'une déesse aux imprévisibles décrets, arme à double tranchant s'il en est :

« Mondo da pazzi vanamente amato »
[un monde de fous où il est vain d'aimer].

Les *tarots* offrent donc un reflet de cette ambivalence de jugement que l'on retrouvera, chez le même auteur, dans son *Orlando innamorato*. En effet, d'un côté, au livre I (chant XXII, str. 27, v. 5-6) on peut lire :

« Ciascun che è saggio, il suo piacere apprezza
« E il viver difettoso e star giocondo ».

Ceci, pour la thérapie vivifiante du jeu.

Mais, d'un autre côté, et au livre suivant (1. II, chant XXV, str. 52, v. 1-3), ce même Boiardo va déplorant que la vie ne soit, en définitive, qu'un lot de désillusions et de douleurs : ainsi peut-on lire :

« Ahi, vita umana triste e dolorosa
« Nella quale mai diletto alcun non dura.

Ceci, en revanche, pour la déploration sans ambages d'un malaise existentiel inéliminable.

*

C'est précisément ce qu'avant Boiardo, peu d'années auparavant, Luigi Pulci dans son épopée médicéenne et carnavalesque du *Morgante maggiore*, avait déjà maintes fois souligné comme en témoignent ces deux ou trois apophtegmes d'une grinçante dérision :

« Tutti sian per morir nel mondo nati » [*M.M.*, XXV, 192, v. 9] ;

« Chè il tempo è breve e fortuna minaccia » [*Ibid.*, XXVI, 106, v. 8] ;

« Che morte è il fin d'ogni cosa che nasce » [*ibid.* XXVII, 189, v. 8].

Et l'on pourrait, avantageusement, allonger la liste de ces constats, de plus en plus fréquents au fur et à mesure des tout derniers chants, les plus pléthoriques d'ailleurs, du *Morgante*, achevé d'écrire peu d'années avant la disparition de Laurent le Magnifique (1492).

Or, les *Tarots* de Boiardo, en leur ultime *capitolo* (p. 75, v. 58) évoquent le temps mortel incompressible, et qui, par essence, conduit chaque créature, ici-bas, à un inéluctable trépas :

« Tempo che gli homini a la morte sproni »,

un vers que n'eût pas désavouer Michel-Ange qui, dans ses poésies, vraie lutte de l'art, à leur manière, contre la fuite et la caducité du temps, exprimait, à quelque chose près, la même opinion.

Le temps, par conséquent, dans *les Tarots* déjà, prend en fin de compte stérile et vain, tout espoir de vitalisme placé dans la foi amoureuse ; redisons ici, à ce propos, le vers plus haut cité :

« Mondo da pazzi vanamente amato »,

ce que déclare d'empêcher ce *capitolo del triumpho del vario mondo* (p. 73, v. 1), confirmation, si besoin était, du vers 8 d'un autre *capitolo*, le *capitolo quarto de amore* (p. 71, v. 7-8) comme s'il s'agissait des vers 7 et 8 du distique final d'un huitain épique :

« Amor termine e'l fin de toi guadagni

« E' un sospirar continuo insino a morte »

[nous soulignons]

A l'horizon du jeu de tarots, reflet du triste jeu de la vie, grimaçante et hideuse, apparaît la Mort ; elle veille, implacable, sur le cours de toute humaine destinée, de toute existence périssable.

Conclusion

Dans sa brièveté déjà, synonyme de concision à caractère énigmatique, le recueil des *Tarots de Boiardo* ne laisse pas d'étonner et de susciter la perplexité chez le lecteur non averti.

Et pourtant, à cette époque, les référents à ce jeu de cartes comme, par ailleurs, au jeu d'échecs ou au jeu de dés, ne manquent pas, si prisés dans la bonne société des cours italiennes de Ferrare, Urbino, Mantoue, Vérone ou Florence pour n'en citer que quelques-unes, parmi tant d'autres.

Boiardo, du reste, n'était pas le seul à user du charme ambiguë des cartes, et du jeu de tarots en particulier. L'Arétin, également, ne s'était-il point servi d'un banal jeu de cartes pour publier, en 1543, soit deux ans à peine avant l'ouverture du Concile de Trente, un dialogue qu'il voulu intituler *Le carte parlanti*, où figuraient, des plus typés, toutes sortes de personnages jusques et y compris le roi de France, l'Empereur et le Pape en personne, c'est-à-dire tous les Grands de la Terre détenteurs de « tous » les pouvoirs ici-bas ?

C'est dire assez dire le pouvoir magique mais démystificateur que conservera longtemps encore, à travers les siècles, l'ensorcelant jeu de tarots et ses figurines énigmatiques.