

Benjamin Péret - Jordi de Sant Jordi : une rencontre marginale

HELENA BADELL GIRALT

Université de Paris 8/ Université de Barcelone

MAIOL GISPERT GARRETA

199

ABSTRACT

In “Le Noyau de la comète”, the prologue to the *Anthologie de l'Amour sublime*, courtly love is extensively studied by the surrealist poet Benjamin Péret as he forges his own theory of love. Within the anthology, however, the only representation of courtly love is a figure situated in the margins of this tradition: Jordi de Sant Jordi, central in Catalan literature, but dislocated with regard to troubadours in time, place and language.

This article studies the relationship between the eroticism of Jordi de Sant Jordi and his poem “Estramps” and the poetics and ideology of “amour sublime” through the history of the text, its language and the subsequent translation into French, quoted by Péret, by the occitanist René Nelli, a writer also found on the margins of XX century French literature.

RESUMEN

En “Le Noyau de la comète”, prólogo a la *Anthologie de l'Amour sublime*, el amor cortés es ampliamente estudiado por el poeta surrealista Benjamin Péret al forjar su teoría del amor. Dentro de la antología, no obstante, el único representante del amor cortés es un autor situado en los márgenes de esta tradición: Jordi de Sant Jordi, figura importantísima en la literatura catalana, pero desplazada, respecto a los trovadores, en el tiempo, el espacio y la lengua.

Este artículo estudia la relación de la erótica de Jordi de Sant Jordi y su poema “Estramps” con la poética y la ideología del amor sublime, a través de la historia del texto, de su lengua y de la traducción francesa citada por Péret, es decir la del occitanista René Nelli, situado él también en los márgenes de la literatura francesa del s.XX.

Je porte au front votre belle semblance
 De qui mon corps, nuit et jour, fait grand fête,
 Car j'ai tant miré votre doux visage
 Qu'il en reste en moi, gravée, une empreinte
 Que même la mort ne peut effacer:
 Quand je serai tout entier hors du siècle,
 Ceux qui mon corps porteront au sépulcre
 Verront votre signe inscrit sur ma face¹.

200

Voilà la première strophe du poème « Estramps » de Jordi de Sant Jordi, traduite par l'occitaniste René Nelli, et recueillie par le poète surréaliste Benjamin Péret dans son *Anthologie de l'amour sublime* (1956). Il s'agit des vers les plus célèbres du troubadour catalan, né à Valence à la fin du XIV^e siècle, et qui a mené sa vie poétique et militaire pendant les trois premières décennies du XV^e à la cour du roi d'Aragon Alphonse V. Cette déclaration solennelle de fidélité extrême à la dame, même par-delà la mort, s'insère tout naturellement comme vers amoureux dans une anthologie de l'amour. Mais ce qui est frappant c'est le chemin que ces vers ont suivi avant cela, itinéraire qui révèle combien les marges sont fascinées par les marges.

Il s'agit de la rencontre de trois poètes – Jordi de Sant Jordi, Benjamin Péret et René Nelli – qui ont une relation avec les marges tout à fait différente : Benjamin Péret fait le choix, en participant au surréalisme, de se situer en marge des littératures et idéologies dominantes en quête d'une poésie subversive, à contre-courant ; René Nelli, en revanche, ne prétend pas faire une poésie subversive, mais en étant à ce moment-là un des principaux diffuseurs de la littérature d'oc et aussi un des poètes liés à l'autre surréalisme français, celui de Joë Bousquet et du Sud, il se situe, par ses intérêts, aux marges des canons dominants. Péret et Nelli se placent donc à deux extrêmes de la littérature française: d'un côté celui du poète rebelle face à ses propres langue et tradition et, de l'autre, celui du poète qui suit un chemin absolument éloigné de ce qui est courant dans la langue dans laquelle il écrit parce que sa langue et sa tradition de référence sont autres, ici le provençal des troubadours.

Jordi de Sant Jordi, en revanche, ne se situe pas aux marges de la littérature de son moment. C'était un poète courtisan et, comme tel, il suit le goût de sa cour, qui est le centre de son monde. Mais c'est précisément cette cour et son goût qui l'obligent à se situer dans les marges. C'est-à-dire que pour avoir du succès à la cour il continue une forme de poésie qui appartenait déjà au passé, car même s'il incorpore des innovations d'origine française et italienne, son oeuvre ne s'explique que par rapport à la tradition

¹ Jordi de SANT JORDI, « Estramps », traduit par René Nelli, cité par B. PÉRET, *Anthologie de l'Amour sublime*, Paris, Albin Michel, 1988, p.102. Toutes les citations proviennent de cette édition. Le poème entier se trouve en annexe.

des troubadours², qui avait connu son apogée au XIIe siècle. Ainsi, même s'il suit le modèle des troubadours catalans des XIIIe et XIVe siècles, qui continuaient à écrire en langue d'oc, c'est par rapport à cette tradition troubadouresque qu'il se trouve plus que jamais dans les marges. Jordi devient ainsi peut-être le dernier troubadour en langue d'oc, mais décalé par rapport à ses référents : dans le temps – il compose son œuvre au XVe s. –, dans l'espace – il est originaire de Valence – et dans la langue, une langue d'oc fortement catalanisée.

Péret et Jordi se trouvent donc dans des marges presque opposées : Péret a la chimère de subvertir la poésie telle qu'il l'a reçue ; Jordi a celle de la continuer quand cela ne semble, à nos yeux, presque plus possible. Alors, où se rencontrent-ils? Et comment ressortent-ils de cette rencontre?

Dans la brève notice de Péret qui accompagne le poème « Vers libres » (« Estramps ») de Jordi, on ressent un sentiment de reconnaissance, comme celle de la rencontre surréaliste. Péret y justifie son choix parce que dans ce poème « plus que dans nul autre, l'amour sublime se révèle tout en conservant un maintien courtois ». ³ Le jugement de Péret est celui d'un poète et d'un lecteur qui fait la rencontre d'un autre poète chez qui il peut reconnaître sa théorie de l'amour. Mais, qu'est-ce que l'amour sublime? Comment Jordi peut-il s'y insérer?

Ce sont-là les questions auxquelles on tentera de répondre dans ce texte, en les mettant en relation avec les conséquences idéologiques, mais aussi linguistiques, de l'appartenance aux marges. On y suit une hypothèse linguistique : l'idée que bien que pour des raisons opposées (Jordi pour plaire à la cour, Péret pour déplaire aux défenseurs des courants établis), tous deux se situent dans les marges linguistiques de leur tradition, et c'est justement par cette situation qu'ils peuvent faire apparaître leur idée extrême de l'amour.

Cette hypothèse part du fait que Jordi et Péret sont des auteurs qui écrivent dans une langue du centre (le français pour le monde de Péret, le provençal pour l'imaginaire courtois de Jordi) mais en se situant en dehors du centre. Nelli, à son tour, en écrivant en français et en occitan, fait œuvre de médiateur grâce à sa double position marginale : il s'identifie au surréalisme du « Sud » et vit le monde courtois comme monde mythique.

Ainsi nous pouvons considérer ces trois écrivains comme des créateurs d'une langue « affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation », comme diraient Deleuze et Guattari⁴ ; une langue subversive, volontairement ou à son insu, par sa distance avec

² Martí de RIQUER et Lola BADIA, *Les poesies de Jordi de Sant Jordi : cavaller valencià del s. XV*, Valence, Edicions Tres i quatre, 1984, p. 55-64.

³ B. PÉRET, *Anthologie de l'Amour sublime*, op.cit., p. 102.

⁴ Pour Deleuze et Guattari la « déterritorialisation » est le premier caractère de la « littérature mineure » : « Les trois caractères de la littérature mineure sont la déterritorialisation de la langue, le branchement sur l'immédiat-politique,

la langue de la littérature établie dont elle et chacun de ses mots sont arrachés pour prendre une nouvelle force d'énonciation. L'écrivain se met sur le seuil d'intensité de l'étranger qui est capable de ressentir la langue de l'extérieur de son territoire. Ainsi pour Péret, la langue se détériorise par la distance qu'il crée par des jeux syntaxiques et le brisement continu des horizons d'attente du lecteur, procédures par lesquelles il cherche une expression qui soit capable de dévoiler de nouveaux sens qu'on ne remarque pas dans un usage traditionnel. Jordi, à son tour, travaille sur une langue qui, historiquement et géographiquement déjà marginale, lui permet des combinaisons porteuses de nouveaux sens.

202

On tentera donc de voir comment Péret fait une lecture surréaliste des vers de Jordi, comment il les insère dans sa théorie de l'amour sublime, et quel rôle y joue la transmission textuelle, avec les erreurs de copistes et d'éditeurs qu'elle comporte, ainsi que leurs positions différentes par rapport à la langue. C'est-à-dire, comment Nelli, et surtout la traduction erronée d'un vers de Jordi portant sur la « virilité » de l'amour du troubadour, a médiatisé la lecture de Jordi par Péret, et avec elle, la formation de la théorie de l'amour sublime, en même temps que Péret se laisse frapper par la langue même du poème de Jordi. On analysera, ainsi, comment idéologie et textualité, dans cette relation à trois, se conjuguent continuellement.

JORDI DE SANT JORDI ET L'AMOUR SURRÉALISTE

La première strophe des « Estramps » permet déjà une lecture surréaliste si on joue à lire littéralement les « effets fantastiques sur le corps » – selon l'heureuse expression d'Aniello Fratta⁵ – qui arrivent comme conséquence de la vision de la femme aimée. Imaginer plastiquement la vision du signe de la dame sur le front du troubadour au sépulcre pourrait faire penser autant à des rêveries romantiques qu'à des exagérations des fous d'amour, qui subissent dans leur corps toutes sortes de réactions devant leur objet de désir.

D'autres éléments dans ce poème en appellent aussi, plus qu'à l'imagination, à l'idéologie surréaliste. Le vers 24, par exemple, peut se lire comme un reflet de l'« amour unique » :

Dans votre amour seul, ô colombe blanche

l'agencement collectif d'énonciation. Autant dire que « mineur » ne qualifie plus certaines littératures, mais les conditions révolutionnaires de toute littérature au sein de celle qu'on appelle grande (ou établie). Même celui qui a le grand malheur de naître dans le pays d'une grande littérature doit écrire dans sa langue, comme un juif tchèque écrit en allemand, ou comme un Ouzbek écrit en russe. » Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les éditions de minuit, 1975, p. 33.

⁵ Dans Jordi de Sant Jordi, *Poesies*, edició crítica d'Aniello Fratta, Barcelone, Editorial Barcino, 2005, p. 117.

Nous retrouvons aussi, chez Jordi, le trouble du poète surréaliste dans la rencontre amoureuse, quand Jordi chante qu'il se sent, à cause de l'amour, « plus troublé que ne fut Aristote / d'amour qui m'ard et défait tous mes sens »⁶.

Plus loin, dans la sixième strophe, il combine le topique courtois du péril de la mort d'amour avec un autre topos, hérité de la tradition d' Arnaut Daniël : le poète demande à la dame qu'elle le retienne dans la chambre et il supplie un plus d'amour :

O Corps d'honneur, sans péché ni mensonge,
Ayez pitié de moi, Dame si belle,
Et ne souffrez qu'un tel amant périsse
Plus ferme amour ne vous fia nul homme.
Je vous supplie : vous êtes le bel arbre
De tous les fruits, où Valeur vient prendre ombre.
Retenez-moi dans votre bonne chambre,
Vôtre serai tant que vis et vivrai⁷.

Il s'agit d'une demande que pourrait signer tout poète surréaliste.

La toute puissance de l'imagination ainsi que la forte capacité d'émerveillement devant la dame rapprochent donc Jordi d'une lecture surréaliste. Mais, au-delà, les vers de Jordi présentent aussi certaines coïncidences plus particulièrement avec l'« amour sublime » selon Péret, dont on va voir maintenant quelques-uns des points principaux.

L'AMOUR SUBLIME

Le concept d' « amour sublime » chez Benjamin Péret répond autant à une théorie de l'amour qu'à une théorie de l'imagination poétique. Dans l'introduction à l'*Anthologie*, intitulée « Le noyau de la comète », il relance le concept « amour sublime » par contraste avec d'autres conceptions de l'amour : l'« amour-passion » de Stendhal⁸, qu'il semble trouver superficiel, et l'« amour-absolu » romantique, parce qu'il lui paraît « impliquer une idée de transcendance inconnue dans l'amour humain »⁹—même s'il revient lui-même, avec l'adjectif « sublime », à un concept romantique (souvenons-nous de la redécouverte du « sublime » de Longin par les romantiques). Ensuite, il le définit ainsi:

Je ne vois que l'amour sublime pour exprimer le sens réel de ce lien. Il implique le plus haut degré d'élévation, le point-limite où s'opère la conjonction de toutes les sublimes,

⁶ Jordi de Sant Jordi dans B. PÉRET, *Anthologie de l'Amour sublime*, op.cit., p. 103.

⁷ *Ibid.*, p. 103.

⁸ Signalons que, curieusement, Stendhal, en parlant des troubadours, cite lui aussi un troubadour catalan, Guillem de Cabestany, seigneur roussillonnais même si on ne peut pas, pour des raisons temporelles et formelles notamment, parler de marges dans ce cas-là.

⁹ B. PÉRET, *Anthologie de l'Amour sublime*, op.cit., p. 9.

quelque voie qu'elles aient empruntée, le lieu géométrique où viennent se fondre en un diamant inaltérable, l'esprit, la chair et le cœur¹⁰.

Péret utilise « amour sublime » pour montrer, selon sa définition, « le sens réel de ce lien », c'est-à-dire le sens de la relation à l'Autre. Il en parle ensuite, avec des termes qui renvoient au *Second manifeste du surréalisme* d'André Breton, comme d'un repère spatial : comme du « plus haut degré d'élévation », « point-limite où » et « lieu géométrique où ». L'amour sublime apparaît ainsi comme le point où quelque chose se passe, particulièrement celui où ont lieu les rencontres avec l'Autre. L'amour sublime est, comme la sublimation, une élévation et, même, le point le plus élevé de toutes les sublimations. Toutefois, il n'y a pas substitution du désir pour se consacrer à quelque chose d'autre, comme dans le cas d'une sublimation freudienne, mais une fusion, brillante et précieuse comme le diamant, de « l'esprit, la chair et le cœur ». En revenant à ces trois aspects traditionnels dans la théorie de l'amour¹¹, la révolte de Péret consiste simplement à fusionner ce qui, dans la pensée dominante, était présenté comme séparé.

C'est ainsi que la « source de bonheur » ne se trouve que dans l'« être aimé », bien entendu, la « personne aimée », sans autre transcendance. Il réélabore donc des idées messianiques, de promesse de bonheur, qui concorderaient aussi avec l'amour absolu qu'il a refusé dans ce prologue, de même qu'avec la religion qu'il refuse toujours¹². L'appeler « sublime » sert, pourtant, à Péret pour lui donner une dimension humaine et pour montrer que (puisque « sublime » et pas « sublimé ») il n'est pas coupé de ses parties ou de ses forces. Il relève, en revanche, en bon surréaliste, de ce qui va « sexualiser l'univers » :

Le désir, dans l'amour sublime, loin de perdre de vue l'être de chair qui lui a donné naissance, tend donc, en définitive, à sexualiser l'univers¹³.

Il s'agit de créer un érotisme qui permette de voir le monde sous le prisme de l'amour, de voir l'amour sous le prisme de la poésie et la poésie encore sous le prisme de l'amour. On trouve donc à nouveau des rapports qui unissent l'amour surréaliste et l'amour courtois, peut-être les deux moments où cette identification amour-poésie a eu lieu avec le plus de force.

Le « sens réel de ce lien » devient une recherche de l'essentiel, mais surtout une recherche à travers l'imagination et le langage. Rappelons-nous que Péret avait déjà

¹⁰ *Ibid.*, p. 9.

¹¹ Le cœur renvoie au symbole et au lieu de l'amour, idée qui se trouve déjà dans les troubadours. Cf. Bernard de VENTADOUR cité dans *Les Troubadours: anthologie bilingue/ introd., choix et version française de Jacques Roubaud*, Paris, Seghers, 1971, p.12: « e port el cor on que m'estei · sa beutat e sa fachura ». La séparation entre l'esprit et la chair renvoie à la pensée chrétienne d'origine platonicienne.

¹² B. PÉRET, *Anthologie de l'Amour sublime*, p. 20-21: « Par suite, l'amour sublime s'oppose à la religion, singulièrement au christianisme. C'est pourquoi le chrétien ne peut que réprouver l'amour sublime appelé à diviniser l'être humain. »

¹³ B. PÉRET, *Anthologie de l'Amour sublime, op. cit.*, p. 22.

utilisé en 1936 le titre *Je sublime* pour son recueil de poèmes d'amour, dessiné à travers les plus extrêmes associations linguistiques. De plus, le terme « sublimation » apparaît comme une référence quand il s'agit de définir la place du poète dans le surréalisme et, comme avançait Breton en 1950, le surréalisme de Péret peut être défini précisément comme une « sublimation » du langage :

Il fallait (...) *un détachement à toute épreuve*, dont je ne connais bien sûr pas d'autre exemple, pour émanciper le langage au point où d'emblée Benjamin Péret a su le faire. Lui seul a pleinement réalisé sur le *verbe* l'opération correspondante à la « sublimation » alchimique qui consiste à provoquer « l'ascension du subtil » par sa « séparation d'avec l'épais ». *L'épais*, dans ce domaine, c'est cette croûte de signification exclusive dont l'usage a recouvert tous les mots et qui ne laisse pratiquement aucun jeu à leurs associations en dehors de cases où les confine par petits groupes l'utilité immédiate ou convenue, solidement étayée par la routine¹⁴.

Dans « Le noyau de la comète » Péret reprend l'émancipation du langage comme émancipation aussi de l'amour. Par la force de la création poétique, l'amour veut se séparer de l'« épais » des contraintes pour arriver à la fusion des éléments déjà purs, ce qui se retrouve sous la métaphore du « diamant inaltérable »¹⁵. C'est la métaphore parfaite de la durabilité, la richesse naturelle mais aussi, de par sa brillance, de la force que possède cet amour puissant pour se répandre.

JORDI DE SANT JORDI ET L'AMOUR SUBLIME: « BRILLANCE » DE LA DAME ET « VIRILITÉ » DU POÈTE

En plus des coïncidences surréalistes des vers de Jordi, on y trouve aussi deux conceptions qui semblent venir illustrer parfaitement la définition de l'amour sublime de Péret et le sens de la relation à l'Autre : la « brillance » de la dame et la « virilité » du troubadour.

Toutes les images des « Vers libres » de Jordi peuvent se rapprocher de la valeur resplendissante de l'amour sublime péretien, par la valeur d'attraction qu'il confère à la dame, mais aussi de l'expression littérale de cet amour, car beaucoup d'images de Jordi renvoient au « diamant inaltérable » du « Noyau de la comète ».

Tout d'abord on pourrait lire l'« empreinte » de la première strophe sous le prisme de l'idée de durabilité du diamant, et le « front » du poète comme le « lieu géométrique » où la rencontre se passe d'abord puis reste gravée. La dame devient une partie du corps de l'amant, ce qui la rapproche aussi de la fusion amoureuse selon Péret. Les vers de toute la composition relient, en outre, le psychique —l'amour éternel, le trouble— au

¹⁴ André BRETON, *Anthologie de l'humour noir*, dans *Œuvres Complètes*, vol. II, édition établie par Marguerite Bonnet avec, pour ce volume, la collaboration de Philippe Bernier, Étienne-Alain Hubert et José Pierre, Paris, Gallimard, 1992, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1133.

¹⁵ Cette image renvoie aussi au diamant que Breton compare au pic du Teide dans *L'Amour fou*.

physique —le corps—, tout comme Péret veut relier « l'esprit, la chair et le cœur ». Il y a une vision de la plénitude qui se répand dans toutes les dimensions.

Mais l'image qui rapproche le plus Jordi de la métaphore de Péret, c'est toute la métaphore filée qui, à partir de la deuxième strophe, relie l'image de la dame aux métaux et pierres resplendissants: dans la deuxième strophe, Jordi compare l'attraction de la dame à l'attraction de l'or ; dans la quatrième, il compare le corps de la dame à l'«escarboucle» (« carvoncles »), la pierre précieuse qui surpasse toutes les autres :

Dieu fit votre corps plus beau que tous les corps,
Riant et doux, éclairant comme gemme,
Fait d'un amour plus pénétrant qu'étoile.
Quand je vous vois, parmi les autres femmes,
Vous me semblez, comme fait l'escarboucle
Qui en vertus passe les pierres fines¹⁶

À la fin, dans l'envoi, il appelle la dame « riche joyau » (dans le texte original « mon richs balays », en nommant ainsi encore une autre pierre précieuse).

Les deux poètes expriment ainsi la haute position de la femme dans leur poésie, son élévation à ce point géométrique où tout se passe. Il s'agit d'une idée qui relève bien de la poésie des troubadours, qui chantaient la dame —« midons »— à laquelle ils rendaient vassalité, idée chère aussi au surréalisme, par sa mythification de la femme réelle des rencontres amoureuses.

Mais les images de Jordi ont aussi d'autres origines, qui, par leur caractère hétéroclite, enrichissent la force d'énonciation du poète. Selon Fratta, les métaphores de Jordi proviennent, plutôt que des troubadours, de la lecture particulière que fait celui-ci de la poésie de Dante : il en recueille les images qui relient la dame à la divinité, mais il garde les valeurs courtoises, puisqu'il n'applique pas ces images à une dame spirituelle, mais à une dame de ce monde-ci, à son corps même¹⁷. C'est dans ce type de rapport à l'Autre que l'image de Jordi coïncide avec celle de Péret: la dame est aussi élevée que le serait une image religieuse, mais elle reste toujours une femme corporelle. Il en fait même une image sacrilège :

De votre corps que tant de charmes orment,
Je le contemple et, plus que Dieu, l'admire,
Tant suis joyeux d'amour qui me pénètre¹⁸.

Cette exaltation de la dame est si extrême qu'elle devient elle-même marginale, non seulement parce qu'elle est sacrilège, mais aussi parce qu'elle implique un dévouement

¹⁶ Cité par B. PÉRET, *Anthologie de l'Amour sublime*, op. cit., p. 103.

¹⁷ Voir A. FRATTA, *Poesies*, op. cit., p. 114-122.

¹⁸ Cité par B. PÉRET, *Anthologie de l'Amour sublime*, op. cit., p. 102.

aux valeurs féminines presque impossible, autant du temps de Jordi de Sant Jordi que de celui de Benjamin Péret.

Dans le “Noyau de la comète”, Péret contrebalance cette intensité de la valeur de la féminité avec l'idée que, dans l'amour, elle rencontre aussi la « virilité » dans tout son éclat. Selon Péret, l'homme et la femme ne peuvent connaître la fusion de l'amour que quand ils ont chacun une force propre, dans une tension qui se transforme en totale harmonie. Péret l'explique :

Il en va de même pour l'homme et la femme. C'est seulement lorsque cette différenciation est entièrement accomplie, à savoir lorsque l'homme a développé toutes ses possibilités viriles et la femme toutes ses virtualités féminines, que leur accord parfait devient possible. Chacun possédant en outre une individualité nettement accusée, peut alors songer à l'être qui lui manque pour que l'harmonie règne en chacun d'eux, autrement dit pour connaître le bonheur. L'amour sublime est précisément cet accord parfait entre deux êtres harmonieusement appariés¹⁹.

Les vers de Jordi, à leur tour, sont complètement consacrés à la femme. Toutes les images y reviennent. Mais le texte tel qu'il apparaît dans l'*Anthologie* parle aussi de la valeur de l'amour de l'homme comme « amour viril » :

De toutes parts, mon amour est viril,
Tel que nul homme, en son cœur, ne vous l'offre.
Si fort amour, d'un dard m'ouvrant le cœur,
Que fut jamais en nul homme en nulle âme²⁰.

Ce texte met clairement en relief la virilité de l'amour, en montrant donc la complémentarité de l'amour masculin, véritablement viril, avec la dame chantée par Jordi.

L'image de l' « empreinte », de la « brillance » de la dame et la « virilité » de l'amour sont de possibles raisons pour lesquelles Péret aurait été frappé par la poésie de Jordi. Mais il faut se souvenir que cette lecture a été médiatisée par une traduction, ce qui peut toujours entraîner aussi de petites trahisons.

JORDI ET L'AMOUR SUBLIME À TRAVERS RENÉ NELLI : RÊVES POLITIQUES ET TEXTUELS

La médiation de René Nelli a clairement influencé Benjamin Péret, dans son choix de Jordi de Sant Jordi et, peut-être aussi, dans la création de la théorie de l'amour sublime. On va le voir à travers l'exemple de Jordi, auquel Péret peut s'identifier par le biais des espoirs politiques de Nelli et surtout des images qu'on vient de signaler, la brillance de la dame et la « virilité » de son partenaire. Comme on l'exposera, ces idées sont basées

¹⁹ B. PÉRET, *Anthologie de l'Amour sublime*, op. cit., p. 23.

²⁰ *Ibid.*, p. 103.

en partie sur des expériences vitales et en partie sur des interprétations textuelles et même, comme dans le cas de la «virilité», sur des erreurs textuelles.

Dans son introduction aux *Cinq poèmes d'amour de Jordi de Sant Jordi* qu'il traduit en 1945, René Nelli, dans une lecture politique pleine d'un espoir qui finalement s'avérera faux, donne une image de Jordi reflétée dans son présent, passé et futur. D'abord, il le voit comme un représentant de toute « la civilisation d'oc » :

En ce beau printemps 1945, c'est parce que nous considérons que Jordi de Sant Jordi représente la civilisation d'oc toute entière, celle qui s'étend de Toulouse à Barcelone, que nous avons voulu éditer, pour la première fois en France, quelques-uns de ses plus beaux poèmes²¹.

Ensuite il relie l'acte de traduire et éditer Jordi à un espoir de libération politique :

Ils [les poèmes de Jordi] nous aideront à attendre que la Catalogne — et avec elle tout l'esprit du « Sud » — se retrouve vivante et forte, à Barcelone, dans sa capitale enfin libérée²².

Les marges du surréalisme du Sud de Nelli et ses quêtes rejoignent ici l'esprit de Benjamin Péret. Même s'il ne mentionne pas cette question-là dans *l'Anthologie*, il a suivi aussi ses idéaux politiques en se battant contre le franquisme, dont, probablement, Nelli espère que se libèreront Barcelone et « l'esprit du Sud ».²³

Mais le rapprochement entre Nelli et l'amour sublime de Péret est plus clair dans la note introductive de Nelli qui précède le poème « Estramps », puisqu'il y parle aussi de la « valeur virile » que transmet le poème et du rayonnement de la femme, avec, quand même, quelques différences. Au sujet de la « virilité » Nelli écrit :

Cette chanson (...) contient beaucoup de mystère mais, en même temps, elle donne la clé du fameux secret des troubadours tant galvaudé depuis *Péladan* : La femme et l'amour sont sources de toute valeur virile. L'homme, en présence de la Beauté, ne s'élève qu'à partir d'un certain « masochisme » intellectuel, à la connaissance de sa vraie nature...²⁴

Pour Nelli, la valeur virile apparaît à travers un processus d'élévation vers la connaissance, tandis que pour Péret la virilité était nécessaire à côté de la féminité pour atteindre une fusion érotique.

²¹ René NELLI, *Cinq poèmes d'amour de Jordi de Sant Jordi, traduits pour la première fois du catalan au français, avec une introduction et des notes*, Toulouse, Société des Bibliophiles Occitans, 1945, p.10.

²² René NELLI, *Cinq poèmes*, op. cit., p.11.

²³ L'expression "esprit du Sud" chez René Nelli montre que, même s'il est dans ses marges, sa vision territoriale se forme à partir de la France. Cette expression appliquée à Barcelone (et aussi à son propre espace dans le Midi) a, depuis la France, un sens qu'on ne pourrait pas reconnaître si facilement si on se situait à Barcelone même.

²⁴ René NELLI, *Cinq poèmes*, op. cit., p.30. C'est l'auteur qui souligne.

D'autre part, au sujet de la brillance de la femme, il écrit : « La figure de la femme y brille dans l'esprit seul, comme une abstraction créée par Picasso : la femme est un cercle »²⁵. Nelli donne donc une place prépondérante à l'esprit, tandis que, comme nous l'avons vu, pour Péret il s'agit d'une fusion de « l'esprit, la chair et le cœur » et, pour Jordi, d'une transposition des attributs de l'esprit au corps de la dame.

Ainsi, même si les sujets de la virilité et du resplendissement de la femme sont communs à Nelli et Péret, ils prennent chez Péret une valeur plus corporelle que chez Nelli. De ce point de vue, nous pensons que la lecture que fait Péret du poème serait plus proche du texte de Jordi que la lecture de Nelli, étant donné que Jordi chante toujours le corps de la femme, plus que son entité spirituelle.

En vérité, la brillance de la dame et la « virilité » qui apparaissent dans le texte de Jordi cité par Péret sont les éléments qui trouvent l'écho le plus littéral dans le « Noyau de la comète », ce qui suggère que Péret devait être assez influencé par Nelli au moment de la composition du « Noyau de la comète ». Ainsi, Nelli —et surtout le Nelli lecteur de Jordi de Sant Jordi— apparaît-il comme une influence importante sur le poète surréaliste, au moins à l'heure de la rédaction de sa théorie érotique.²⁶

Mais, est-ce que le poème de Jordi se pose vraiment ces questions-là ? En fait, si l'éloge de la dame par la métaphore de la brillance est indiscutable, l'existence de la question de la virilité chez Jordi est assez douteuse. Plus précisément, elle est le fruit d'une lecture erronée du texte de Jordi, car le vers 33 des « Estramps » traduit par Nelli comme « De toutes parts, mon amour est viril » reste, en fait, un des plus discutés de Jordi de Sant Jordi.

Nelli traduit par l'élégant « viril » l'adjectif « mascle » (qui littéralement serait « mâle »²⁷) qui se trouve dans l'édition de Jordi par Jaume Massó. Massó, en 1902, suivant fidèlement les manuscrits, ouvrait ainsi la strophe :

²⁵ *Ibid.*, p.31.

²⁶ En plus du poème de Jordi et de l'interprétation ici exposée, il y a d'autres faits qui soulignent cette relation entre Nelli et Péret. Dans « Le noyau de la comète » Péret cite le livre de Nelli *L'Amour et les mythes du cœur* et une traduction inédite du poème « J'ai le cœur si plein de joie » de Bernard de Ventadour. Leur relation est confirmée, en outre, par une lettre inédite de Nelli à Péret au sujet des troubadours et de son anthologie, avec des références explicites à la traduction de Jordi. Nelli y annonce à Péret l'envoi de plusieurs traductions, dont il pourra faire l'usage qu'il désirera, tout comme il pourra le faire avec les poèmes de Jordi de Sant Jordi. Cette lettre est conservée à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, que nous remercions pour l'accès qu'elle nous a autorisé. Nous remercions aussi M. Gérard Roche, qui nous a indiqué l'existence de cette lettre.

²⁷ Cf. version en espagnol du texte par Félix Ros : « el entero y viril amor que os tengo » citée dans Martín de Riquer, *Jordi de Sant Jordi*, Grenade, Universidad de Granada, 1955, p.152. Le manque de littéralité de la part de Nelli en quelques occasions arrive même à changer les valeurs transmises par le poème, comme par exemple dans le vers 41 où il traduit le mot juridique « frau » (« engany », c'est-à-dire, « mensonge », dans la traduction de Badia ; « fraude », avec le même sens qu'à ce mot en français, dans la traduction espagnole de Riquer) par « péché ».

L'amor que us hay en totes les part mascle²⁸

Or Martí de Riquer, dans sa première édition de Jordi, en 1935, se rend compte qu'il s'agit là d'une erreur du copiste, et, dans une nouvelle édition, en 1955, propose le texte qui, bien qu'encore problématique, est devenu le plus généralement accepté²⁹:

l'amor que us hay en totes part[s] m'ascla³⁰

Dans la nouvelle version, l'adjectif « mascle » est remplacé par une forme du verbe « asclar », provenant d' « ascla », morceau de bois. L'amour est ainsi ce qui transforme, par douleur, toutes les parties du corps en échardes³¹. Le corps devient à nouveau une métaphore de la subjectivité qui est, comme l'empreinte sur le front, susceptible d'être lue littéralement ainsi que littérairement.

Dans ce cas, si nous acceptons l'influence de Nelli sur Péret, on voit là combien cette influence s'appuie fortement sur une erreur textuelle, qui devient donc source de création. De cette façon, on pourrait même dire que les différentes lectures du texte ne dépendent plus seulement de l'idéologie de leurs auteurs, mais aussi des nouvelles marges, celles de la transmission textuelle.

CONFLUENCES LINGUISTIQUES DES MARGES

L'erreur textuelle relève d'un fait de langage. Il s'agit probablement là, de la part de Nelli, d'un sentiment d'anticipation et aussi de reconnaissance qui lui fait voir dans le texte de Jordi l'idéologie telle qu'il est en train de la lire chez les troubadours et qui va clairement influencer Benjamin Péret. Mais l'origine de cette erreur a aussi à voir avec des questions véritablement liées à la langue et la lecture des textes. D'un côté, il est clair qu'à cause de la double valeur de la tradition de Jordi, provençale mais aussi catalane, il faut également lire sa langue dans une tradition linguistique double, ce qui crée des doubles possibilités et des interstices par où de nouveaux sens peuvent s'échapper. Ces interstices pourraient bien sûr attirer l'attention de Péret. Mais, s'il en est ainsi, cette reconnaissance apparaît totalement novatrice.

En fait, dans le « Noyau de la comète » Benjamin Péret apparaît assez critique avec les troubadours. Il essaye, certes, une lecture longue et approfondie de l'amour courtois,

²⁸ Jaume MASSÓ I TORRENTS, *Obres poètiques de Jordi de Sant Jordi*, Barcelone-Madrid, L'Avenç, 1902.

²⁹ Pour un aperçu des discussions qu'a suscitées ce vers, voir A. Fratta, *Poesies*, op. cit., p. 128.

³⁰ M. de RIQUER, *Jordi de Sant Jordi*, op. cit., p. 148. Il en donne aussi la traduction en espagnol : « En todas partes me astilla el amor que siento por vos », p. 150. Cette interprétation est reprise dans RIQUER-BADIA, *Les poesies de Jordi*, op.cit., p. 174-175, avec la traduction en catalan : « L'amor que us professo m'estella per tots cantons ». L'édition de Fratta, citée ici en annexe, est légèrement différente : « L'amor que us hay en totes les part[s] m'ascla », voir A. Fratta, *Poesies*, op.cit., p. 124 et 128.

³¹ La traduction de J. ROUBAUD suit déjà Riquer, même si elle ne transmet pas cette idée de douleur : « L'amour que j'ai de partout m'envahit », dans Jacques Roubaud, *La Fleur inverse : essai sur l'art formel des troubadours*, Paris, Ramsay, 1986, p. 338.

en en louant surtout la capacité à élever la position de la femme ainsi que l'opposition à l'Église, c'est-à-dire, les points qui convergent avec le surréalisme en général, et l'amour sublime en particulier. Mais il pense que l'amour courtois ne pouvait pas être pleinement identifié à l'amour sublime, parce qu'en instaurant un conflit trop grand entre le code et la réalité, il laissait un vide d'insatisfaction :

L'amour courtois présente bien tous les signes extérieurs de l'amour, mais on ne trouve que le vide derrière son décor. (...) L'amour courtois appelant invinciblement l'amour sublime, tout en lui prohibant le droit à l'existence, le cœur humain erre, désemparé. Il se cherche en vain³².

L'amour surréaliste, tout comme l'« amour absolu » que Péret a pourtant refusé, tend vers la plénitude. Il attend que le « sens réel de ce lien » se révèle dans la femme concrète de la rencontre. En revanche, il semble que l'assujettissement au code de l'amour courtois, chez les troubadours qui donnèrent naissance à cet amour, fait que l'amour s'éloigne de lui-même. Mais, qu'en est-il chez Jordi? Se pourrait-il qu'on ne trouve pas cet assujettissement dans les « Estramps » ?

Selon les philologues du temps de Péret, tout se passe comme si la codification extrêmement élevée s'accroissait encore chez les troubadours des *marges* qui ont, bien sûr, une distance plus grande par rapport aux chants fondateurs et qui se trouvent dans un monde différent des châteaux du XIIe siècle, même s'ils essayent de le perpétuer, comme c'est le cas de la cour d'Alphonse V d'Aragon, où se trouve Jordi. Il s'ensuit que les références au code de l'amour des troubadours classiques sont incontournables. Pour se réaffirmer comme troubadour, Jordi doit se réclamer de leur langue, leurs motifs, leurs topiques. Mais cette situation de Jordi comme dernier troubadour n'était pas vue, à l'époque où Péret réunit son anthologie, comme un chantier de possibilités mais comme un manque d'originalité. La vision qu'ont les philologues de Jordi est celle d'un poète courtois, peu original, mais « de bon goût ». C'est ainsi qu'en parle Martí de Riquer en 1955 :

Jordi de Sant Jordi, elegante, correcto y con aciertos inolvidables, es el prototipo del poeta cortesano y aristocrático, en el que se juntan la arbitrariedad y el depurado gusto, los tópicos de una tradición que se remonta al siglo XII y los afortunados momentos personales, la ternura y el ingenio³³.

Même si Riquer est un grand connaisseur et admirateur des troubadours et de Jordi, dans ce texte s'insinue l'idée que le fait d'être un continuateur des troubadours comporte de l'« arbitraire » et des « topiques ». Péret, en revanche, lit Jordi hors du temps, frappé non seulement par la tradition de ses images mais par la capacité qu'elles ont dans ce poème d'évoquer l'amour sublime.

³² B. PÉRET, *Anthologie de l'Amour sublime*, op. cit., p. 45.

³³ M. de RIQUER, *Jordi de Sant Jordi*, op. cit., p. 5.

Il semble que Péret a pu s'apercevoir que chez Jordi les topiques revêtent parfois simplement le caractère d'un « maintien ». Si nous reprenons le concept de Deleuze et Guattari, la langue « déterritorialisée » permet à Jordi, comme aux autres troubadours catalans des XIV^e et XV^e siècles, de jouer différemment avec la tradition. La langue s'éloigne de son centre, non seulement par l'apparition de catalanismes, mais plus précisément par sa volonté d'imiter le centre. Ainsi s'ouvre la possibilité de mettre en évidence l'existence même des topiques, de les combiner entre eux différemment et d'en changer la signification³⁴. Cet artifice est susceptible de mener à un vide encore plus grand : ne plus être qu'une simple manière. Mais, en même temps, ce haut degré de codification porté à la limite, peut entraîner, volontairement ou non, une nouvelle décodification, ce qui pourrait présenter un fort intérêt pour un poète comme Benjamin Péret qui cherche continuellement la décodification de son code, de la langue, et par elle de la pensée.

Cet enjeu est précisément poussé à l'extrême dans les « Estramps ». En suivant Girolamo et Fratta, on peut constater deux choses : d'abord, les « Estramps » sont une forme poétique consistant à substituer à la rime du poème des rimes tirées d'autres poèmes, c'est-à-dire que les vers de Jordi ne riment pas avec les autres vers de ce même poème, mais avec des poèmes d'autres troubadours, ce qui suppose un jeu avec le monde des troubadours depuis la distance. D'autre part, la référence à Dante présente dans tout le poème l'emplit de motifs nouveaux qui changent totalement l'imaginaire courtois. Comme le montre A. Fratta, la femme lumineuse de Dante est une femme spirituelle que Jordi transforme en une femme lumineuse corporelle³⁵.

Même si Péret était étranger à ces discussions philologiques, il s'est aperçu de la force qui émane de ce poème doté – tout à la fois du fait des différentes origines des topiques et de la maîtrise linguistique du troubadour situé à distance de son monde – d'un pouvoir étrange pour stimuler l'imagination (comme l'amour sublime surréaliste), en transférant au corps les réactions subjectives, en mettant en rapport les contraires. Comme le demande Péret, les mots de ce poème réussissent à répandre en toutes directions la force de l'amour.

Et c'est ainsi que la force de l'effet fantastique sur le corps, de même que la métaphore de la dame brillante comme des pierres précieuses – des images déjà existantes –, deviennent une poésie nouvelle par la force du langage.

ÉPILOGUE

Il est curieux, émouvant même, de suivre les diverses lectures de Jordi depuis la distance temporelle et spatiale. D'abord « poète courtisan » pour les philologues, « conti-

³⁴ Pour ces questions, voir M. de RIQUER et L. BADIA, *Les poesies de Jordi...*, op.cit., et A. FRATTA, *Poesies...*, op. cit., passim.

³⁵ A. FRATTA, *Poesies...*, op. cit., p.119.

nuateur des troubadours » et représentant des rêves politiques de Nelli, Jordi de Sant Jordi devient aussi, à travers les yeux et la voix de Péret, un poète de l'amour sublime. Malgré le manque de pudeur relative au sujet de la conscience historique et des possibles pièges des marges de la transmission textuelle, cette lecture, comme celles que faisait en général le surréalisme, apparaît novatrice et en même temps légitime. On voit comment pour Péret l'« amour sublime », défini comme un « point » et comme un « lien », semble être une façon de souligner la valeur sublime de l'Autre féminin. Chez Jordi, Péret peut reconnaître justement cette valeur de la femme, autant que l'implication d'un « je » qui se définit par rapport à elle, soit pour l'appeler, soit pour la comparer aux objets du monde. C'est ainsi que l'« amour sublime » lui-même en quête d'un bonheur plus absolu que sublimé, mais plus humain qu'absolu, se perd dans les textes en acceptant les contradictions et les erreurs. Les poètes deviennent par ce chemin aussi créateurs d'un langage érotique. La distance avec la propre langue devient créatrice ainsi que la distance par rapport à la langue des autres. Malgré les inquiétudes de Péret pour le vide que peut provoquer le code amoureux, en réalité la distance qu'ils peuvent avoir tous trois envers leur code linguistique et la déterritorialisation qu'il subit, leur permet aussi d'élargir le monde des références, de créer des surprises dans ce qui est, au fond, une création de l'amour ainsi que de la femme.

On a vu comment Jordi a eu, bien sûr, une certaine influence, aussi bien sur Nelli que sur Péret. Mais cela ne serait pas possible sans une confluence de leur pensée. C'est ainsi que le rapprochement de Péret et Jordi paraît plutôt guidé par le sentiment de reconnaissance. Péret fait, grâce au généreux médiateur qu'était R. Nelli, la trouvaille d'un poète lointain chez qui il peut lire son « amour sublime ». C'est pourquoi on peut voir cette rencontre comme une rencontre surréaliste. Jordi était là pour que Péret le « trouve ».

Ici il ne s'agit que de cela, du récit d'une rencontre, avec ses conséquences sur la relation à l'Autre, car par la rencontre il s'opère toujours une transformation. Dans ce cas, en deux sens. D'un côté, par rapport à ses lecteurs, Jordi prend une nouvelle signification, délivré de son passé et projeté comme poète de l'amour. D'autre part, en faisant la rencontre de Jordi (ainsi que des autres poètes qui trouvent leur place dans l'*Anthologie* à côté de lui) et en incluant une image aussi puissante que l'empreinte d'amour gravée sur le corps, la théorie de Péret repousse ses limites en même temps qu'elle atteint une nouvelle portée révolutionnaire grâce à sa capacité de faire ses choix dans les marges.

ANNEXES

Pour la commodité du lecteur nous citons ici entièrement les « Estramps » dans leur version originelle selon l'édition d'A. Fratta, la dernière publiée, et la traduction française de R. Nelli telle qu'elle apparaît citée par B. Péret dans *l'Anthologie de l'amour sublime*.

Estramps

Jus lo front port vostra bella semblança,
de què mon cors nit e jorn fa gran festa,
que, remiran la molt bella figura,
de vostre ffaç m'és romassa l'empremta,
que ja per mort no se'n partrà la forma;
ans, quant seray del tot fores d'est segle,
çels qui lo cors portaran al sepulcre
sobre me faç veuran lo vostre signe.

Sí com l'infants quant mira lo retaula
e, contemplant la pintur ab himatges
ab son net cor, no lo'n poden gens partre,
tant ha plasser de l'aur qui ll'environa;
atressí-m pren devan l'amorós sercle
de vostre cors, que de tants béns s'anrama,
que, mentre-l vey, mas que Déu lo contemple,
tant hay de joy per amor qui-m penetre.

Axí-m té pres e liatz en son carçre
amors ardents, com si stés en hun coffre,
tancat jus claus, e tot mon cors fos dintre,
on no pusqués mover per null encontre;
car tant és grans l'amor que us ay e ferme,
que lo meu cor no-s part punt per angoxa,
bella, de vós, ans es[t]à-y ferm com torres
e sol amar a vós, blanca colomba.

Bella sens par ab la pressensa noble,
vostre bel cors bell fech Déu sobre totas;
gays e donós lluu pus que fina pedre,
amorós, bels, plus penetrans que stel-la;
d'on, quant vos vey ab les autres en flota,
les jusmetetz, sí com fay lo carvoncles,
que de vi[r]tuts les finas pedres passa:
vós etz sus ley com l'estors sus l'esmirle.

L'amor que us hay en totes les part[s] m'ascle,
 quan non amech pus coralment nuls hòmens;
 tan fort amor com sesta que-l cor m'obre
 no fonch jamays en nul cors d'om ne arme:
 mas suy torbats que no fonch Aristòtills
 d'amor qui m'art et mos sinch senys desferme;
 co-l monjos bos que no-s par[t] de la setla,
 no-s part mon cors da vós tant com dits d'angle.

Ho cors donós, net de frau e delicte,
 prenets de me pietats, bela dona,
 e no suffrats quez aman-vos peresca,
 pus qu'eu vos am may que nulls homs afferme;
 per què us suppley a vós, qu'etz le bells arbres
 de tots bos fruyts, hon valor grans pren s'ombre,
 que-m retenyats en vostra valent cambre,
 pus vostre suy e seray tant com visque.

Tornada

Mos richs balays, cert vós portats le timbre
 sus quantes són e-l mundenal registre,
 car tots jorns nays en vós, cors, e revida
 bondats, virtuts mas qu'en Pantasilea.

Vers libres

Je porte au front votre belle semblance
 De qui mon corps, nuit et jour, fait grand fête,
 Car j'ai tant miré votre doux visage
 Qu'il en reste en moi, gravée, une empreinte
 Que même la mort ne peut effacer :
 Quand je serai tout entier hors du siècle,
 Ceux qui mon corps porteront au sépulcre
 Verront votre signe inscrit sur ma face.

Comme un enfant contemplant un retable,
 Reste à fixer les couleurs des images
 Dont rien ne peut tant l'or qui l'environne
 Lui donne joie distraire son coeur pur,
 Ainsi captif, devant l'amoureux cercle

De votre corps que tant de charmes orment,
Je le contemple et, plus que Dieu, l'admire,
Tant suis joyeux d'amour qui me pénètre.

Ainsi me prend et m'enchaîne en sa chartre
Amour ardent, comme si dans un coffre,
Tenu sous clef, tout mon corps fût enclos,
Sans avoir lieu pour remuer les membres.
Car cet amour qui pour vous s'affermit,
Belle, pour tant qu'il me donne d'angoisse,
Point ne vous quitte, et, comme tour, s'érige
Dans votre amour seul, ô colombe blanche!

Belle sans rivale et Présence noble,
Dieu fit votre corps plus beau que tous les corps,
Riant et doux, éclairant comme gemme,
Fait d'un amour plus pénétrant qu'étoile.
Quand je vous vois, parmi les autres femmes,
Vous me semblez, comme fait l'escarboucle
Qui en vertu passe les pierres fines,
Les surpasser, comme autour vainc l'esmirre.

De toutes parts, mon amour est viril,
Tel que nul homme, en son coeur, ne vous l'offre.
Si fort amour, d'un dard m'ouvrant le coeur,
Que fut jamais en nul homme en nulle âme.
Mais, plus troublé que ne fut Aristote
D'amour qui ard et défait tous mes sens,
Comme un bon clerc, que sa cellule hante,
Je reste à vous comme le doigt à l'ongle.

O Corps d'honneur, sans péché ni mensonge,
Ayez pitié de moi, Dame si belle,
Et ne souffrez qu'un tel amant périsse.
Plus ferme amour ne vous fia nul homme.
Je vous supplie : vous êtes le bel arbre
De tous les fruits, où Valeur vient prendre ombre.
Retenez-moi dans votre bonne chambre,
Vôtre serai tant que vis et vivrai.

ENVOI

Riche joyau, vous l'emportez sur toutes
Femmes couchées au registre du monde.
En vous, toujours, naît et reprend naissance
Beauté, vertu, plus qu'en Penthésilée.

Traduction René Nelli, dans *Cinq poèmes d'amour de Jordi de Sant Jordi*, Institut d'Études Occitanes, Toulouse, 1945.

Nota bene : En plus de la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet et de M. Gérard Roche, nous remercions aussi pour leur aide et leurs conseils Mme. Marie-France Borot, Mme. Alice Van den Bogaert, Mme. Valentina Karampagia et Mme. Marie Salgues.

BIBLIOGRAPHIE

- BRETON, André, *Anthologie de l'humour noir*, dans *Œuvres Complètes*, vol. II, édition établie par Marguerite Bonnet avec, pour ce volume, la collaboration de Philippe Bernier, Étienne-Alain Hubert et José Pierre, Paris, Gallimard, 1992. Collection « Bibliothèque de la Pléiade ».
- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les éditions de minuit, 1975.
- MASSÓ I TORRENTS, Jaume, *Obres poètiques de Jordi de Sant Jordi*, Barcelone-Madrid, L'Avenç, 1902.
- NELLI, René, *Cinq poèmes d'amour de Jordi de Sant Jordi, traduits pour la première fois du catalan au français, avec une introduction et des notes*, Toulouse, Société des Bibliophiles Occitans, 1945.
- PÉRET, Benjamin, *Anthologie de l'amour sublime*, Paris, Albin Michel, 1988.
- RIQUER, Martín de, *Jordi de Sant Jordi*, Grenade, Universidad de Granada, 1955.
- RIQUER, Martí de et Lola BADIA, *Les poesies de Jordi de Sant Jordi : cavaller valencià del s. XV*, Valence, Edicions Tres i quatre, 1984.
- ROUBAUD, Jacques, *La Fleur inverse : essai sur l'art formel des troubadours*, Paris, Ramsay, 1986
- ROUBAUD, Jacques (éd.), *Les Troubadours: anthologie bilingue/ introd., choix et version française de ~*, Paris, Seghers, 1971.
- SANT JORDI, Jordi de, *Poesies*, edició crítica d'Aniello FRATTA, Barcelone, Editorial Barcino, 2005.

