

Le Bestiaire dans la littérature médiévale'

Gabriel BIANCIOTTO

Dans la littérature médiévale latine depuis le haut moyen âge, puis dans toutes les langues «vulgaires» dérivées du latin, on rencontre divers ouvrages fondés sur des descriptions animales, qui se répètent ou se copient souvent, à la frontière de l'enseignement théologique et moral, des sciences naturelles et de la littérature proprement dite, que l'on désignera au XII^e siècle en français du nom de Bestiaire. Ce genre a connu un très grand succès au moyen âge, comme en témoigne le nombre des manuscrits qui en ont été conservés, et il possède évidemment des liens très forts avec l'iconographie de l'époque romane, enluminures des manuscrits et décor peint ou sculpté des monuments, où on rencontre en abondance des animaux réels ou fabuleux. Le bestiaire établit un lien entre les «natures» animales (c'est à dire un petit nombre de caractéristiques, réelles ou supposées, que l'on prête aux animaux, traits de leur physionomie ou comportement que l'ouvrage décrit), et l'interprétation symbolique, indissociable, qui en est donnée, et qui paraît être moins directement déterminée par cette nature que par une tradition qui a *imposé* à cette nature un sens arbitraire ; ainsi dans le cas de la fourmi : «Quand la fourmi range ses graines dans sa demeure souterraine, elle les divise en deux parties, afin que l'une, au moins, ne se trouve pas gâtée en hiver ; et toi, chrétien selon Dieu, partage aussi l'Écriture du Vieux Testament en deux parties, à savoir selon l'histoire et selon la signification spirituelle : sépare la vérité de sa figure, distingue les choses de l'esprit de celles du corps, conserve le sens spirituel qui vivifie afin de ne pas mourir de faim parce que la lettre aurait pourri au temps d'hiver, c'est à dire au jour du Jugement dernier...» (Pierre de Beauvais 33) ; on renvoie donc le lecteur à une maxime fondamentale de l'*exégèse*, c'est à dire du commentaire des textes sacrés : « la lettre tue et l'esprit vivifie » ; il faut ne pas s'arrêter au sens littéral des textes, mais rechercher leur sens profond, symbolique.

Citons encore le cas du hérisson, qui semble constituer un exemple positif dans la mesure où il se roule dans les grains de raisins et les fiche sur ses piquants afin de les porter en nourriture à ses petits, et qui reçoit pourtant une interprétation entièrement négative : «Toi, chrétien, homme de Dieu, prends garde au hérisson, c'est à dire au diable, qui est couvert d'épines et qui est toujours prêt à te tendre un piège, car le souci des biens de ce monde et les plaisirs temporels sont fichés sur

ses épines» (PB 35).

Il en résulte qu'une même nature animale peut recevoir des sens symboliques opposés, et que le schéma élémentaire : énoncé d'une nature / moralisation constitue un cadre génératif simple dans lequel ont pu s'inscrire de nouveaux animaux, de nouvelles natures, ou encore une interprétation symbolique originale, qui échappe par exemple au domaine religieux pour servir à l'illustration de l'amour courtois.

Il est aussi intéressant d'évoquer l'utilisation que la littérature médiévale a pu faire des animaux du bestiaire, et donc les transformations qu'elle a fait subir au bestiaire primitif ; je rappelle d'abord l'origine et la définition du genre.

Les sources du bestiaire médiéval

Une synthèse primitive de descriptions plus ou moins légendaires d'animaux, que l'on désigne du nom de *Physiologus*, a connu dès l'antiquité de multiples versions en grec, en latin, et dans toutes les langues du moyen orient ; à sa suite, les bestiaires latins et romans ont repris la même matière en l'enrichissant de nouveaux animaux ou de nouvelles «natures», et ont diffusé un *corpus* de légendes animales qui constitue la base d'un savoir pseudo-scientifique sur les animaux ; celui-ci a été à son tour reproduit et développé dans une tradition encyclopédique qui s'épanouit à partir de la fin du XII^e siècle. Mais le rôle premier du *Physiologus* est de servir de support symbolique à un enseignement théologique et moral élémentaire, mais qui a paru convenir cependant à la formation d'un religieux, puisque nombre de ses manuscrits ont appartenu à des bibliothèques ecclésiastiques. En faisant servir une imagerie animale à l'illustration de la foi, le *Physiologus* poursuivait deux traditions anciennes : la tradition biblique, et une tradition doctrinale constituée dès les premiers temps de l'Église, qui s'appuie sur un fond commun aux diverses religions antiques du moyen orient.

Dans la genèse du *Physiologus*, le noyau primitif a été constitué sans aucun doute par les animaux de la Bible : beaucoup de chapitres y sont introduits par la citation d'un verset biblique où figure le nom de l'animal concerné, même si ce que l'on y dit de l'animal n'a avec ce verset qu'un rapport très éloigné : «David dit dans le psaume 101 : 'Je suis semblable au pélican'»(PB 28) ; suit la légende traditionnelle : "Physiologus dit du pélican qu'il aime beaucoup ses oisillons. Une fois qu'ils sont nés et qu'ils ont grandi, ils frappent leur père au visage, et leur père en colère les frappe à son tour et les tue. Le troisième jour, il s'ouvre le flanc à coups de bec et se couche sur les oisillons morts : il répand le sang de son flanc sur eux et c'est ainsi qu'il les ressuscite»... Vient ensuite la moralisation, et le chapitre

reproduit par là exactement la structure d'un commentaire des Écritures saintes. La Bible fait une place considérable aux animaux : dans le récit de la Genèse, ils sont les derniers appelés à l'existence avant l'homme, et constituent donc le sommet de la création non humaine. Tout au long de l'ancien Testament, les animaux sont mis au service des desseins de Dieu : les grenouilles, les mouches et les sauterelles ravagent l'Égypte pour contraindre Pharaon à laisser partir le peuple d'Israël (*Livre de l'Exode*). Parmi les espèces animales énumérées, certaines sont imaginaires, comme le basilic, et des animaux fabuleux apparaissent dans les visions prophétiques. Certains animaux sont donnés en exemple moral positif ou négatif : la fourmi en exemple du travail, la colombe de la simplicité, le serpent de la prudence. Au Moyen Âge, le rôle symbolique de la Bible a été accru par le commentaire des textes sacrés que l'on nomme l'exégèse, qui utilise systématiquement l'allégorie ; sans doute, on n'ignore pas les sens littéral et historique du texte, mais on leur superpose ou on leur substitue une explication allégorique qui peut paraître entièrement arbitraire. Ainsi un commentaire du *Livre de Job* (39, 12) : «Le rhinocéros voudra-t-il servir ?» souligne : «Par rhinocéros, il faut entendre les grands et les puissants domptés par le Christ, et contraints de servir l'Église» L'animal évoque donc constamment une réalité supérieure qui le dépasse ; ce sont là les bases des mécanismes analogiques que mettent en œuvre le *Physiologus* et les bestiaires romans ; la Bible est donc à la fois, à travers l'exégèse, leur modèle et leur justification. Le lien entre la Bible et le bestiaire est particulièrement souligné dans la version contenue dans le prestigieux manuscrit Ashmole 1511 de la Bibliothèque Bodléienne à Oxford, qui se présente comme un développement du début de la Genèse, c'est à dire le premier livre de la Bible, qui raconte la création de l'univers et de l'homme.

En ce qui concerne l'arrière-plan doctrinal qui oriente le sens du Bestiaire, deux interprétations successives en ont été données : pour Origène, au III^e siècle, de même que Dieu a fait l'homme à son image, de même toutes les autres créatures de l'univers possèdent au ciel un *exemplaire* auquel elles ressemblent ; aussi, dans la nature comme dans les Écritures, tous les animaux visibles nous font connaître des réalités célestes cachées. Pour Saint Augustin au contraire (IV^e-V^e siècles), les notices zoologiques ne sont plus qu'un simple répertoire d'exemples et d'illustrations, des signes à la façon des lettres de l'alphabet, et leur crédibilité scientifique est tout à fait indifférente : n'importe quel récit, même le plus invraisemblable, peut fournir un support à la méditation des vérités religieuses pourvu qu'il possède quelque ressemblance ou quelque analogie avec elles ; c'est

la théorie augustinienne qui, en principe, fera autorité dans la lecture du bestiaire au Moyen Âge. Quoi qu'il en soit, l'allégorie animale s'intègre dans la conception médiévale fondamentale selon laquelle la Création tout entière est symbole et toute créature, même imaginaire, est un signe envoyé par Dieu pour permettre à l'homme de comprendre la nature divine, les mystères de la Création, la lutte perpétuelle du Bien et du Mal dans l'Univers.

La forme première dont proviennent tous les bestiaires romans est donc l'ouvrage que l'on appelle le *Physiologus*, terme qui désigne d'abord à vrai dire l'auteur, «le naturaliste», et non pas l'œuvre elle-même ; mais le texte renvoie au début de chaque chapitre à cet auteur inconnu : *Physiologus dicit*, «le Naturaliste affirme»..., et le terme a servi à désigner le texte lui-même. De multiples traditions naturalistes antiques ont sans doute convergé dans un premier temps pour constituer une somme élémentaire de connaissances pseudo-scientifiques qui mêle des animaux réels et mythiques, mais aussi des pierres et des arbres; et cette compilation a été remaniée dans une intention didactique par un auteur chrétien inconnu. Ce premier *Physiologus* composé en grec dès le II^e siècle, sans doute en Égypte, a connu un succès immédiat dans tout le monde chrétien, traduit très tôt dans toutes les langues du Moyen Orient (dès le V^e siècle), alors que la première traduction latine est au plus tard du IV^e siècle. La version dite B, désignée ainsi d'après l'un de ses meilleurs manuscrits qui appartient à la bibliothèque de Berne (latin 233), des VIII^e-IX^e siècles, est celle qui a connu la plus large diffusion, et dont dérivent les principaux bestiaires médiévaux. Elle présente 37 chapitres correspondant le plus souvent à l'énoncé des «natures» d'un animal (trois chapitres regroupent deux «animaux» : la sirène et le centaure, l'onagre et le singe, la belette et l'aspic), mais deux concernent des minéraux : les pierres ardentes (une pierre mâle et une pierre femelle, qui prennent feu quand on les rapproche) et l'aimant (en partie confondu avec le diamant), un autre la perle (*margarita*). Le *Bestiaire* de Pierre de Beauvais, dans sa version courte, du début du XIII^e siècle, est une traduction française très exacte du *Physiologus* latin, conservant même l'ordre des chapitres, à laquelle le traducteur a seulement adjoint un très bref préambule qui donne son sens religieux à l'ouvrage : «Ici commence le livre qu'on appelle Bestiaire, et il est appelé ainsi parce qu'il traite de la nature des bêtes, car toutes les créatures que Dieu a créées sur terre, il les a créées pour l'homme, et afin que celui-ci prenne chez elles des exemples de croyance religieuse et de foi». Le traducteur y justifie le choix de la prose par rapport à une traduction rimée, «parce que le vers s'orne d'ordinaire de mots choisis hors de toute vérité».

Les chapitres mêlent sans ordre apparent des animaux réels, des mammifères familiers (renard, castor, chèvre ou cerf) ou exotiques (lion, panthère, hyène, éléphant), des oiseaux (aigle, pélican, ibis, perdrix, tourterelle), et même un insecte, la fourmi, et d'autre part des créatures mythiques, par exemple la serre, oiseau fabuleux qui poursuit les navires, et qui transpose sans aucun doute sur un mode légendaire un poisson volant : «Il existe dans la mer une bête qui est appelée serre, et qui a de très grandes ailes. Quand elle aperçoit un navire à la voile déployée, elle s'élance les ailes étendues au dessus de la mer et commence à voler à sa poursuite, comme si elle voulait le gagner de vitesse... Elle vole ainsi au côté du navire, en faisant la course avec lui, sur une distance de bien trente ou quarante stades (de six à huit kilomètres). Mais quand elle est contrainte à renoncer à cause de sa grande fatigue, elle se laisse aller d'un seul coup jusqu'au fond de la mer...»

Nous trouvons là bien évidemment aussi le phénix, la licorne, l'hydre, sirènes et centaures. Enfin, un arbre mythique, le *péridexion*, qui protège les colombes contre le dragon. En somme, le *Physiologus* propose un inventaire hétéroclite, fixé par la tradition mais sans cohérence scientifique ou logique. Si certaines bêtes sont réelles, les «natures» qui leur sont attribuées sont le plus souvent mythiques : «Il existe un animal appelé *castor*, c'est à dire dans notre langue *bièvre*. Ses testicules renferment un médicament efficace dans un grand nombre de maladies. Physiologus dit que la nature du castor est telle que lorsqu'un chasseur le poursuit, il se tranche les testicules de ses dents, et les jette au visage du chasseur. Le chasseur les recueille, arrête la poursuite et s'en retourne».

Le manichéisme sous-jacent du *Physiologus* (c'est à dire la doctrine selon laquelle le monde est constamment le terrain de lutte des forces opposées du bien et du mal) se manifeste dans le rôle symbolique qui est accordé aux animaux : certains sont clairement et constamment des symboles du Christ. Ainsi le lion est toujours le premier nommé parce qu'il est le roi des animaux, et parce que la tradition biblique apparente le fils de Dieu, «notre lion spirituel de la lignée de Juda», au lion. Les natures du lion sont ainsi directement transposables à celles du Christ : «La seconde vertu du lion consiste en ce que, lorsqu'il dort, ses yeux veillent et demeurent ouverts, ainsi qu'en témoigne dans le Cantique des Cantiques (un des livres poétiques de l'Ancien Testament) le Véritable Époux lorsqu'il dit : je dors, et mon cœur veille. C'est là un symbole : notre Seigneur dort sur la croix mais sa nature divine veillait : 'Celui qui a la garde d'Israël ne dort pas alors et ne dormira pas.'»

De même, la troisième nature du lion lui donne, comme à Dieu lui-même

ressuscitant le Christ, le pouvoir de redonner la vie, au bout de trois jours, au lionceau mort-né : «Lorsque la lionne donne le jour à son petit, elle le met au monde mort-né et elle le garde trois jours. Au troisième jour arrive le lion ; il souffle sur le lionceau et pousse un grand rugissement au dessus de lui : et il tourne autour de lui en rugissant et en soufflant sur lui jusqu'à ce que par son souffle, il lui ait donné la vie.... Ainsi le Père miséricordieux ressuscita au troisième jour son saint fils Notre Seigneur Jésus Christ, au sujet duquel le patriarche Jacob a dit : 'Il a dormi comme le lion et comme le petit du lion'».

D'autres bêtes sont toujours assimilées au Christ à cause de ce même pouvoir de régénéscence qui leur est prêté : le pélican, qui fait renaître au bout de trois jours ses petits avec le sang de son flanc ouvert ; l'aigle qui se régénère en volant vers le soleil et en y brûlant l'humour de ses yeux qui obscurcit sa vue, et les vieilles plumes de ses ailes ; le phénix, qui construit son propre bûcher funéraire, et ressuscite au troisième jour de ses cendres identique à lui-même : «Cet oiseau est fait à la ressemblance de notre Seigneur Jésus-Christ qui a dit dans l'Évangile : J'ai le pouvoir de donner mon âme, et j'ai le pouvoir de la reprendre.» Enfin, la panthère elle-aussi s'endort dans sa tanière et se réveille au troisième jour en poussant un grand rugissement, et attire auprès d'elle, comme le Christ, l'ensemble des créatures par sa voix et par la douceur de son haleine.

D'autres bêtes au contraire sont la représentation constante du diable, et des forces du mal qui s'affrontent sans cesse au bien dans ce monde : ainsi la mort des marins tués par la sirène symbolise «ceux qui sont endormis dans les richesses et dans les plaisirs de ce monde et que leurs adversaires, à savoir les diables, tuent». Le hérisson représente le diable, «couvert d'épines et qui est toujours prêt à tendre un piège, car le souci des biens de ce monde et les plaisirs temporels sont fichés sur ses épines». De même, «le renard représente le diable, car celui-ci feint d'être mort pour tromper tous ceux qui vivent selon la chair» (c'est à dire en ne se souciant que des plaisirs terrestres). Les autres natures entrent toutes dans ce cadre binaire, valeur positive ou négative, camp du Christ ou camp du démon.

Le *Physiologus* primitif a donc subi des évolutions qui ont diversifié et enrichi la matière originelle, par l'adjonction de chapitres étrangers à l'état premier mais construits sur le même modèle, par l'énoncé de nouvelles natures, et par la modification des qualités attribuées traditionnellement aux animaux ou l'ajout de commentaires étymologiques. Ces développements postérieurs du *Physiologus*, auxquels on donnera le nom de *Bestiaires*, seront le point de départ, à partir de la fin du XII^e siècle, d'une grande tradition encyclopédique avec Albert le Grand, le

Miroir de la nature de Vincent de Beauvais, ou encore vers 1240-1260 le *Livre des propriétés des choses* de Barthélémy l'Anglais, ou le *Livre du Tresor* de Brunetto Latini. L'encyclopédisme médiéval dégage presque entièrement la tradition naturaliste des bestiaires d'une référence religieuse, tout en conservant une orientation morale, et l'oriente vers une interprétation rationnelle. Brunetto, par exemple, s'attache à rapporter des versions divergentes ou contradictoires, qu'il discute avec objectivité, et avec le souci de considérations pratiques ; ainsi au sujet des sirènes : «À dire la vérité, les sirènes étaient trois prostituées qui faisaient tomber dans leurs pièges tous les passants, et les réduisaient à l'état de pauvreté. Si l'histoire dit qu'elles avaient des ailes et des griffes, c'est pour symboliser l'Amour, qui vole et qui frappe ; et si elles demeurent dans l'eau, c'est parce que la luxure est née de l'humide».

Mais les encyclopédies montrent elles-aussi une accumulation souvent sans grande cohérence d'une documentation plus mythique que scientifique : «Des dragons dit Plinius... que entre le dragon et l'éléphant a guerre perpétuelle !». Ou encore le portrait de la *manticore*, animal fabuleux : «Il existe en Inde une bête sauvage et difforme, qui a le corps fait comme celui d'une ourse, les cheveux et le visage d'un homme, la tête rouge comme vermillon, une bouche très grande et horrible ; sur chaque mâchoire, elle possède deux rangées de dents distinctes l'une de l'autre. Cette bête a les pieds du lion et la queue du scorpion sauvage ; elle se sert de ses piquants pour frapper comme le fait un porc-épic ; elle a une voix horrible semblable au son d'une trompe, elle court très vite et elle dévore les hommes ; et ainsi que le dit Avicenne, c'est la bête la plus cruelle qui existe sur terre». Il y a enfin entre les bestiaires et les encyclopédies identité de vues finalistes : le monde est anthropocentrique, fait pour l'homme et à son image. Seule fait défaut le plus souvent la moralisation, mais il arrive à certains encyclopédistes de moraliser ; ainsi pour Barthélémy, les puces démontrent et rappellent la fragilité de l'homme. Ce n'est que très lentement que se dégagera la conception d'une science de la nature fondée entièrement sur l'observation, et que la science expérimentale se libérera de la théologie et de la métaphysique. De l'Antiquité au Moyen Âge et même à la Renaissance s'est donc perpétuée, avec peu de changements, une vision non réaliste et fantastique du monde animal.

Une seconde forme de la postérité du *Physiologus*, en français, puis dans d'autres langues romanes, vise à faire connaître le contenu du texte latin à un plus vaste public, mais sous un aspect plus littéraire, où l'auteur de l'adaptation se cite et ajoute à ses modèles une part personnelle de création plus ou moins importante,

et le plus souvent en vers. Le besoin d'un bestiaire en français, accessible à un public peu savant s'est manifesté en même temps que la création en français du mot *bestiaire*, vers le second quart du XII^e siècle, lorsque Philippe de Thaon donne du *Physiologus* la première adaptation en roman.

Cette plus ancienne traduction en langue vulgaire manifeste un souci de vulgarisation propre au domaine anglo-normand, ce qui traduit peut-être une méconnaissance croissante du latin en Angleterre, en même temps que l'ouverture à un public de cour d'un savoir destiné jusque là uniquement au clergé. Philippe de Thaon a détaché la description des natures animales de toute référence aux Écritures, et l'a séparée de son interprétation symbolique. Le début du chapitre énonce la nature de l'animal, et fait suivre immédiatement l'étymologie : «Ce que l'on désigne par *lion* en grec se nomme *roi* en français ; le lion, de diverses manières, gouverne une multitude de bêtes, et c'est pour cela que le lion est roi ; écoutez de quelle manière il se comporte» (25).

Voici encore l'exemple de la panthère : elle s'endort, se réveille au troisième jour en poussant un grand cri, elle attire toutes les bêtes, à l'exception du dragon, par la douceur de son haleine, etc. : «La panthère est une bête d'une nature très précieuse ; écoutez la signification de son nom : *pan* en grec signifie *tout*, car voici quelle est sa nature : elle a de multiples qualités et est de plusieurs couleurs ; elle est douce et paisible, et aimée des autres bêtes ; et elle les aime toutes, si ce n'est seulement le dragon. Cette bête mange de divers mets ; quand elle sera rassasiée, elle entrera dans sa tanière, elle y dormira trois jours, et s'éveillera au troisième jour. Quant elle se lèvera, elle poussera un grand cri, et en même temps qu'elle poussera son cri, il sortira de sa gueule une odeur semblable à celle d'un baume ou d'un parfum capiteux». Vient ensuite l'interprétation allégorique : «On trouve là un sens profond : la panthère illustre la vie du fils de sainte Marie (donc le Christ) ; nous, nous sommes représentés convenablement par les bêtes, et de même, le diable est représenté par le dragon».

Un accent particulier est donc mis sur l'interprétation étymologique des noms d'animaux, et la symbolique en tire également parti : le nom de la panthère vient du grec *pan* «tout» à cause de ses multiples qualités et de la diversité des couleurs de son pelage ; de même Dieu est panthère parce qu'il est toute chose et fondement de toute chose. La moralisation chez Philippe utilise la matière traditionnelle sans en modifier le sens, mais avec une organisation qui semble personnelle au poète.

Des bestiaires en vers que l'on peut dater du XIII^e siècle, seul celui de Guillaume le Clerc peut être daté avec précision de 1210-1211. Guillaume, le plus fameux

certainement des auteurs de bestiaires, a composé un long poème de près de 4200 vers souvent très original. Il développe sur un ton très personnel des conseils moraux traditionnels : “La sirène, qui chante d’une voix si belle qu’elle ensorcelle les hommes par son chant, enseigne à ceux qui doivent naviguer à travers ce monde qu’il leur est nécessaire de s’amender. Nous autres, qui traversons ce monde, sommes trompés par une musique comparable, par la gloire, par les plaisirs du monde, qui nous conduisent à la mort. Une fois que nous sommes habitués au plaisir, à la luxure, au bien-être du corps, à la gloutonnerie et à l’ivresse, à la jouissance des biens du monde et à la richesse, à la fréquentation des dames et aux chevaux bien nourris, à la magnificence des étoffes somptueuses, nous sommes sans cesse attirés de ce côté, il nous tarde d’y parvenir, nous nous attardons dans ces lieux si longtemps que, malgré nous, nous nous y endormons ; alors la sirène nous tue, c’est à dire le Diable, qui nous a conduits en ces lieux, et nous y fait plonger si profond dans les vices qu’il nous enferme entièrement dans ses filets...”.

Guillaume montre au passage sa connaissance d’œuvres profanes : «vous préféreriez entendre une histoire qui parle du roi Arthur, de Charlemagne ou d’Ogier de Danemark !»

Il utilise avec prédilection le *Roman de Renart* : «Vous avez souvent entendu raconter comment Renart avait l’habitude de voler les poules de Constant des Noues. Le goupil, en toutes saisons, aimait se mettre sous la dent des poules et des chapons».

Guillaume est un clerc marié, de condition très modeste si on l’en croit, né en Normandie, et qui a fait à Paris au moins une partie de ses études (3815 sqq.). Au moment où il écrit, il est très certainement établi en Angleterre, pays qu’il mentionne à plusieurs reprises dans le *Bestiaire*, par exemple pour dénoncer l’inconduite des vassaux du roi, qui n’a d’égale que celle des seigneurs de la cour de France. Le poète affirme aussi avoir écrit des contes et des fabliaux.

Le Bestiaire d’Amour de Richart de Fournival

La lyrique du XII^e siècle, tout particulièrement en langue d’oc, fera une place parfois importante aux thèmes et aux images tirées du *Physiologus* : de nombreux troubadours ont utilisé, sur le modèle du bestiaire, des comparaisons animales qui ont enrichi de nouveaux exemples le bestiaire primitif, ou tout au moins ont introduit dans leurs poèmes des images et des métaphores d’inspiration animale. Cependant, aucun poète avant Richart de Fournival, même s’il a su exploiter le pouvoir métaphorique de l’image animale, n’a eu le projet de constituer une œuvre courtoise

bâtie sur le modèle et avec les moyens du bestiaire.

Le Bestiaire d'Amour de Richard de Fournival, rédigée vers le milieu du XIII^e siècle, a probablement joué un rôle important de charnière entre bestiaire et littérature amoureuse, en transformant les thèmes et les images de la lyrique courtoise par l'introduction de métaphores issues du bestiaire traditionnel. Mais il ne suffit sans doute pas d'affirmer que *le Bestiaire d'Amour* a systématisé l'usage emblématique des animaux dans l'illustration d'une rhétorique amoureuse pour définir l'originalité du mode d'écriture de Richard, et l'apport de l'auteur à la tradition littéraire de son temps. Fils d'un médecin de Philippe-Auguste et chirurgien lui-même, Richard de Fournival ne paraît pas destiné, de par sa condition d'ecclésiastique, à une carrière de trouvère et de théoricien de l'amour courtois. Chancelier de l'église Notre-Dame d'Amiens en 1240, on le retrouve par la suite chanoine à Rouen et chapelain d'un cardinal ; il meurt vers 1260. Mais il est également l'auteur de chansons courtoises, dont on connaît une vingtaine, et de diverses œuvres d'inspiration courtoise. Le succès du *Bestiaire d'Amour*, en prose, l'amène à en donner lui-même une version versifiée. Il possède une culture scientifique et philosophique considérable pour son temps, que manifestent plusieurs ouvrages en latin, dont un traité d'alchimie, et il a réuni l'une des plus importantes bibliothèques privées connues à son époque, avec plus de 200 volumes, ainsi que nous l'apprend un de ses ouvrages, la *Biblionomia*, qui constitue l'inventaire de sa bibliothèque. Avec Richard en tout cas, le bestiaire prend une orientation nouvelle, vouée à une fortune considérable et immédiate : le symbolisme animal est rapporté systématiquement, non plus à un enseignement moral ou religieux, mais à un discours courtois illustrant les circonstances et les étapes d'une quête amoureuse : les animaux empruntés au bestiaire symbolisent les attitudes et les démarches de l'amant et de la dame, illustrent des situations amoureuses et des thèmes traditionnels dans la poésie lyrique : crainte et timidité du poète amant pour déclarer sa passion, coquetterie de la dame, présence d'un rival *losengier* etc. L'habileté de Richard est d'être allé puiser, dans la tradition très formalisée des bestiaires, un fil directeur malicieux qui conduit un discours amoureux très rigoureusement construit, mais où on a souvent l'impression que la phraséologie courtoise, et l'auteur lui-même, ne se prennent qu'à demi au sérieux.

L'ouvrage commence, en un long préambule, par une réflexion de forme très philosophique sur les relations entre la mémoire et les sens, et d'abord la vue et l'ouïe : « Dieu a donné à l'homme une qualité particulière de pouvoir de l'âme que l'on nomme la mémoire. Cette mémoire possède deux portes, la vue et l'ouïe, et à

chacune de ses deux portes conduit un chemin par où on peut avoir accès à elle, à savoir l'image et la parole»(129). Ce détour apparent conduit aussitôt Richard à affirmer qu'à travers son ouvrage, son propos est de demeurer dans la mémoire de sa dame, «car je vous mande dans cet écrit à la fois image et parole afin que, lorsque je ne me trouverai pas devant vos yeux, cet écrit, par ses illustrations et par les paroles qu'il contient, me représente à votre mémoire comme si j'étais présent». Suit le récit allusif, constamment masqué par des généralités sur l'amour et par l'emploi des métaphores animales, d'une aventure d'amour malheureuse exprimée en deux volets symétriques : une descente progressive dans le désespoir d'amour suivie d'un retour à une espérance mesurée. Mais l'aventure est-elle authentique, autobiographique, ou bien est-elle seulement le prétexte romanesque d'une sorte de traité sur la relation entre discours amoureux et vérité dans l'amour courtois ? Ou bien est-elle une manœuvre habile de séduction par le langage et la poésie ?

Le récit utilise constamment des natures animales, mais en fonction du besoin de l'illustration et sans suivre un ordre traditionnel, pour étayer et imaginer la casuistique amoureuse : Richard de Fournival vient d'affirmer qu'il a perdu, du fait de l'attitude de sa dame, le pouvoir de chanter, c'est à dire de faire œuvre de création poétique : «Il est bien naturel que j'ai perdu le pouvoir de chanter, et je vais vous dire pour quelle raison : la nature du loup est telle que lorsqu'un homme le voit avant que lui-même ait vu cet homme, le loup en perd toute sa force et toute sa hardiesse ; et si le loup voit l'homme le premier, l'homme en perd la voix au point qu'il lui est impossible d'articuler un mot. Cette nature, on la trouve dans l'amour entre homme et femme. Car quand il y a amour entre eux deux, si l'homme peut découvrir le premier, par l'attitude de la femme, que celle-ci l'aime, ..., elle perd par la suite la force de refuser son amour. Mais pour la raison que je n'ai pu ni patienter, ni me retenir de vous révéler le fond de mon cœur avant de connaître quoi que ce soit de vos sentiments, vous vous êtes dérobée à moi... Et puisque j'ai été vu le premier, conformément à la nature du loup, je dois bien en perdre la voix». (133)

Voici encore le savoureux exemple du singe chaussé : «De même que l'homme naît nu, et puis se vêt lorsqu'il a grandi, de même est-il nu d'amour et tout découvert lorsqu'il vient de lier connaissance, de telle sorte qu'il a la hardiesse de dire tout le fond de son cœur. Mais après, une fois qu'il aime, il est à tel point embarrassé qu'il ne sait comment s'en sortir et devient tout à fait dissimulé, de telle sorte qu'il n'ose dire le fond de sa pensée...; et il est pris au piège tout de la même manière que le singe chaussé. Car la nature du singe est de vouloir imiter tout ce qu'il voit

faire. Si bien que les chasseurs avisés, qui veulent s'emparer de lui par ruse, repèrent un lieu tel que le singe puisse les voir. Ils commencent alors à se chausser et à se déchausser devant lui, et puis ils s'en vont de là, laissant une paire de souliers à la taille du singe, et vont se cacher en quelque endroit. Alors arrive le singe, et il veut agir ainsi qu'il l'a vu faire : il prend les souliers, et s'en chausse pour son malheur. Mais avant qu'il puisse les ôter, le chasseur bondit et s'élançe sur lui. Et le singe chaussé ne peut fuir, ni monter dans un arbre en grim pant, et il est capturé. Cet exemple donne bien la preuve que l'on doit comparer l'homme nu à celui qui n'aime pas, et l'homme vêtu à celui qui aime. Car de même que le singe est libre tant qu'il est nu-pieds, et qu'il ne peut être pris avant de s'être chaussé, de même l'homme n'est pas prisonnier avant d'aimer d'amour».

Richard de Fournival a donc repris littéralement au bestiaire l'idée du pouvoir révélateur de l'analogie qui, à travers un être, dévoile l'essence d'une autre créature, ce qu'il formule ainsi : «Par la nature d'une beste (set) ou la nature d'une autre». Il a donc agi en véritable auteur de bestiaire en imposant un sens nouveau à des signes qui pouvaient recevoir des sens multiples, afin de les organiser en un réseau symbolique adapté à sa représentation des différentes situations que l'on rencontre en amour. Il a utilisé les métaphores animales pour dévoiler et illustrer la présence cachée du mal en amour. Parmi les diverses lectures possibles du *Bestiaire d'Amour*, on découvre celle d'une lutte entre les forces du mal amoureux, concentrées chez la dame et le faux-ami, et les forces positives de l'amour, que représente le poète.

Si l'ouvrage est mis à la première personne, pas plus que le poème d'un trouvère n'énonce des circonstances réelles, le *Bestiaire d'Amour* ne peut représenter un récit autobiographique : toute situation y est de convention, et plus encore, la convention d'écriture efface toute tentation d'établir un lien avec un réel sous-jacent. Que dit en effet le narrateur ? «Vous ne pouvez quitter ma mémoire, et je ne puis entrer dans la vôtre ; il me faut tenter une dernière fois de parvenir jusqu'à votre cœur. Je me suis déclaré à vous imprudemment, et cette démarche m'a fait perdre votre apparente affection, ou du moins l'attention que vous me portiez ; je suis donc mort d'amour». Là s'achève la première partie ; toute la suite envisage les vengeances possibles de l'amant éconduit, les réconforts qu'il pourrait trouver, et les voies par lesquelles il lui serait possible encore de pénétrer jusqu'au cœur de sa dame. La forme «récit» chez Richard de Fournival renvoie non à des faits mais à des jeux sur les mots, sur les images et les symboles.

C'est un syllogisme qui constitue souvent toute l'explication ; ainsi pour la «mort d'amour» : «Puisque Argus s'endormit par le pouvoir de la voix, bien qu'il

possédât autant d'yeux qu'il y en a sur la queue du paon, symbole de la prudence, il n'est pas étonnant que moi, en dépit de toute ma prudence, je me sois endormi par le pouvoir de la voix et que j'en sois mort ; car la Mort est continuellement sur la trace de l'endormi d'amour, comme il a été dit plus haut ; et de l'homme qui s'endort à la voix de la sirène, et de la licorne qui s'endort auprès de la jeune fille, et comme il a été dit ici même d'Argus».

Accueilli avec faveur par le public, qui a découvert sans doute dans l'œuvre un renouvellement des thèmes, des images et de la rhétorique traditionnels de la poésie courtoise, le *Bestiaire d'Amour* a suscité aussitôt de nombreuses imitations, parmi lesquelles on peut citer le *Dit de la Panthère d'Amour* de Nicole de Margival, et une *Response au Bestiaire*, prétendument attribuée à la dame, lourde et embrouillée, et qui tente de reprendre terme à terme, en en inversant l'ordre, les images et les métaphores du *Bestiaire*. De même en Italie, où le *Bestiaire toscano* et le *Fiore di Virtù* opèrent une nouvelle synthèse entre la casuistique amoureuse de Richard de Fournival et le bestiaire traditionnel.

(Directeur du Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale)

* 本稿は1995年10月26日に広島大学文学部において行われた講演の原稿に加筆訂正の上、御寄稿いただいたものである。