

# La belle e(s)t la bête

## Aspects du bestiaire féminin au moyen âge

Bruno Roy

Volume 10, Number 3, août 1974

Le bestiaire perdu

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036584ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036584ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Roy, B. (1974). La belle e(s)t la bête : aspects du bestiaire féminin au moyen âge. *Études françaises*, 10(3), 309–317. <https://doi.org/10.7202/036584ar>



Aspects du bestiaire féminin au moyen âge

Le bestiaire de la femme a connu dans notre civilisation urbaine une transformation si profonde qu'il est devenu difficile de reconnaître, à travers les quelques métaphores animales encore usitées, les débris d'une tradition jadis florissante. Les rares animaux qui retiennent encore l'attention sont situés uniquement dans l'axe du désir ou du mépris : lapin ou chat, chienne ou vache. Pourtant la fonction créatrice du bestiaire n'a pas disparu. Dans le passé, la recherche de traits zoomorphiques pouvant qualifier la femme a donné lieu à la création d'animaux étranges et mystérieux comme la sirène et la licorne, qui sont comme des « chaînons manquants » non dans l'ordre zoologique, mais dans l'ordre épistémologique.

En effet le bestiaire n'a pas pour fonction première d'observer les animaux en eux-mêmes ; les animaux y sont un point de départ, ou plutôt un prétexte, pour permettre à

l'homme de se connaître. C'est pourquoi il ne se limite aucunement aux créatures réelles ; ce qui manque à la nature, il l'invente. Pour cette raison l'étude du bestiaire féminin, c'est-à-dire des animaux réels ou imaginaires auxquels on compare la femme, devient révélatrice de la perception qu'ont de celle-ci les fabricateurs de bestiaires, les hommes.

Dans une mythologie moderne comme celle des clubs Playboy, où se trouve consignée l'érotique des hommes d'affaires nord-américains, ce n'est pas un hasard si on retrouve, parallèlement à l'iconographie traditionnelle du bestiaire féminin, un bestiaire de substitution dont le principal témoin est l'automobile. C'est d'une part le lapin, petite bête faible et fugace, mais chaude et douce, et d'autre part l'automobile<sup>1</sup>, grand fauve éclatant et rapide mais qui possède le don inespéré d'obéir à la plus imperceptible pression du pied. L'animal à quatre roues se présente à point nommé pour combler les lacunes de la faune quadrupédique, exprimant ainsi une certaine perception de la femme.

La tradition médiévale, que nous étudions ici, n'offre pas pour la connaissance de la femme un recueil animalier comparable à ce que furent dans l'ordre moral ou religieux le *Physiologus* ou le *Bestiaire divin*. Les métaphores animales concernant la femme sont dispersées à tous les niveaux de la production littéraire, orale ou iconographique. Nous tenterons de recueillir les plus significatives et d'en faciliter l'intelligence en les classant sous deux rubriques commodes : le bestiaire du mépris, et le bestiaire du désir. Par ailleurs nous étudierons sous la rubrique des bestiaires de l'amour le *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival et trois témoins de l'allégorie de la chasse amoureuse. Bien que la perception de la femme qui ressort de ces dernières œuvres soit indirecte — la femme y étant vue à travers la relation amoureuse, — elle n'est pas moins révélatrice des grands courants de l'érotisme médiéval, sinon de l'érotisme tout court.

1. Cf. R. Barthes, *Mythologies*, Paris, 1957, p. 169-171; G.H. Allard, « L'érotisme familial », *Liberté*, 9 (1967), p. 91-93.

## LE BESTIAIRE DU MÉPRIS

Dans la conception médiévale du monde, le principe du bestiaire découle directement de la place assignée à l'homme dans l'univers. L'homme est un microcosme, qui contient en lui toutes les perfections de l'univers. Pour cette raison il n'y a aucun caractère animal qui n'ait son correspondant dans l'homme, et réciproquement tous les traits humains se retrouvent aussi dans le monde animal. Cette vision est illustrée entre autres dans le *Secret des secrets*, un des livres les plus influents du moyen âge. L'auteur y dresse un portrait moral de l'homme où chaque trait est incarné dans un animal particulier. L'homme est

hardi comme le lion, timide comme le lièvre, généreux comme le coq, avare comme le loup, coléreux comme le chien, dur et fourbe comme le corbeau, pieux comme la tourterelle, malicieux comme la lionne, doux comme la colombe, trompeur comme le renard, simple comme l'agneau, agile comme le cerf, paresseux comme l'ours, précieux comme l'éléphant, vil et stupide comme l'âne, obéissant et humble comme le paon, orgueilleux comme l'autruche, laborieux comme l'abeille, vagabond comme la chèvre, indompté comme le taureau, muet comme le poisson, raisonnable comme l'ange, luxurieux comme le porc, malicieux comme le hibou, utile comme le cheval et nuisible comme la souris<sup>2</sup>.

Il va de soi que dans ce texte la métaphore animale veut recouvrir toute l'espèce humaine. Mais il est utile de signaler que dans les faits, cette métaphore est métonymique. La partie s'érige en totalité; l'homme, c'est l'homme mâle, car au sens de la philosophie médiévale, seul le mâle remplit la notion d'homme en sa partie la plus noble (*ratio superior*). La femme, sans être exclue de l'espèce, en est toutefois la partie la moins digne (*ratio inferior*). Sémantiquement, l'homme est affecté d'un signe positif : c'est lui qui incarne la science, la sagesse, l'esprit, alors que la femme ne s'élève

2. *Secretum secretorum*, éd. R. Steele, Oxford, 1920, p. 143.

pas au-dessus du corporel. Son existence même, comme celle des monstres, résulte d'un accident de la nature. On s'explique ainsi pourquoi, dans la liste citée plus haut, la répartition des traits descriptifs en couples antithétiques permet d'attribuer à l'homme autant de qualités que de défauts, alors qu'il n'en est pas de même là où la femme seule est concernée. Si nous examinons des listes analogues où c'est la femme qui est comparée aux animaux, le paysage devient tout à coup parfaitement sombre : on pénètre dans une jungle obscure où ne règnent que la griffe, la dent et la perversité :

Femme est lion pour dévorer,  
 Femme est renard pour décevoir les gens,  
 Femme est ourse pour recevoir des coups,  
 Femme est vautour pour atteindre sa proie,  
 Femme est épervier pour voler haut,  
 Femme est faucon pour monter haut,  
 Femme est héron de belle plume,  
 Femme est plus âpre que le chameau,  
 Femme est cheval de grande luxure,  
 Femme est dragon de grande brûlure <sup>3</sup>.

Il n'y a, dans le bestiaire de la femme, que des animaux malfaisants. On pourrait citer plusieurs textes d'inspiration analogue :

La femme ressemble à trois choses : la louve, la renarde et la chatte.

La louve, la renarde et la chatte sont trois bêtes de proie :  
 La chatte cherche, la renarde guette, la louve ravit et emporte.  
 [...]

La femme ressemble à la sangsue, un ver qui saigne les gens ;  
 [...]

Quand elle trouve à sucer, sachez que pour aucune raison  
 Elle ne laisserait l'homme avant d'être rassasiée <sup>4</sup>.

3. Poème *le Blasme des fames*, v. 38-48 (éd. A. Jubinal, *Nouveau recueil de fabliaux et contes*, Paris, II, 1842, p. 331).

4. *Le Chastie-musart*, v. 272-274, 113-116 (éd. A. Jubinal, *Œuvres complètes de Rutebeuf*, Paris, III, 1875, p. 382-393).

On a vite fait de reconnaître dans de telles comparaisons un aspect particulier d'une réalité beaucoup plus vaste : l'antiféminisme. La hargne qu'a entretenue le moyen âge pour la femme est bien connue<sup>5</sup>. Comme l'a montré I. Siciliano, la femme est vue comme « la Mort, la source de toute misère [...], la bête<sup>6</sup> ». Entre l'époque où André le Chapelain (XII<sup>e</sup> s.) analysait méthodiquement les dix-huit vices principaux de la femme<sup>7</sup> et celle où Antonin de Florence (XV<sup>e</sup> s.) les consignait par ordre alphabétique<sup>8</sup>, la position des théoriciens de la femme et des moralistes n'a pas changé. Et déjà à l'époque du savant chapelain, l'héritage antiféministe était plusieurs fois centenaire. Au V<sup>e</sup> siècle l'*Adversus Iovinianum* de saint Jérôme, qui fut pour tout le moyen âge la bible de l'antiféminisme<sup>9</sup>, popularisait l'affirmation de Juvénal selon laquelle la femme est « *rara avis in terris nigroque simillima cycno*<sup>10</sup> ». C'est vers la même époque que fut composé un texte d'une violence inouïe contre la femme, l'homélie *In Herodiadem*, dans lequel la femme est explicitement comparée aux animaux les plus malfaisants. Ce pamphlet a été attribué à plusieurs auteurs, en particulier à saint Jean Chrysostôme, et son influence s'est exercée durant tout le moyen âge<sup>11</sup>; on le retrouve jusque dans un florilège antiféministe du XV<sup>e</sup> siècle<sup>12</sup>. En voici quelques passages :

5. Sur la misogynie médiévale, l'étude la plus accessible et la plus pertinente demeure celle de I. Siciliano, *François Villon et les thèmes poétiques du Moyen âge*, Paris, 1934, p. 349-406.

6. I. Siciliano, *op. cit.*, p. 351.

7. A. Capellanus, *De amore*, III (éd. E. Trojel, 1892, p. 340-357) :

8. Antonin de Florence, *Summa theol. moral.*, III, 1, c. 25 (éd. de Vérone, 1740, III, col. 116-123).

9. Cf. Ph. Delhaye, *le Dossier antimatrimonial de l'Adversus Iovinianum et son influence sur quelques écrits latins du XIII<sup>e</sup> siècle*, *Med. Studies*, 13 (1951), p. 65-86.

10. Juvénal, *Sat.*, VI, 165; *Adv. Iovin.*, I, 47 (*Patr., lat.*, 23, 290B).

11. Editions : *Patr. gr.*, 59, 485-490; *Patr. lat.*, 95, 1508-1514. Cf. S.G. Mercati, *Intorno al Pap. Oxyrh. 1608 e all'Omelia dello Pseudo-Grisostomo « In decollationem S. Ioannis Baptistae et in Herodiadem »*, *Biblica*, 2(1921), p. 229-239. L'attribution à saint Jean Chrysostôme n'est peut-être pas sans rapport avec l'attribution au même auteur d'une version du *Physiologos*, les *Dicta Chrisostomi* (sur cette version, cf. Fl. McCulloch, *Mediaeval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill, 1962, p. 41-47).

12. Ms. *Wolfenbüttel, Herzog Aug. Bibl.*, 130 *Quodl. fol.*, f. 59v-60r.

J'estime qu'il n'y a dans le monde aucune bête comparable à la femme mauvaise. [...] Le lion et le dragon lui sont inférieurs dans la méchanceté. Ce que je dis est confirmé par le très sage Salomon, qui dit : « Il vaut mieux cohabiter avec le lion et le dragon qu'avec une femme mauvaise et querelleuse. » [...] Dis-moi, quelle bête a jamais médité contre son mâle de telles choses? Quel dragon femelle veut causer la perte de son conjoint? Quelle lionne a livré son mâle pour qu'il soit égorgé<sup>13</sup>?

On aura noté que dans ce texte, la femme visée est la mauvaise femme; mais personne ne s'y trompe, car comme dit le proverbe, *femina nulla bona*<sup>14</sup>.

En somme, du début à la fin du moyen âge, on constate une étonnante unanimité quant à l'assimilation de la femme aux bêtes nuisibles. Dans cet univers chrétien, la femme est celle qui détourne l'homme de sa fin spirituelle, la tentatrice, une émanation de la bête par excellence, le diable<sup>15</sup>. Le fait qu'elle est naturellement parée du charme et de la beauté ne change rien; au contraire ces attributs témoignent contre elle. Le vrai visage de la femme, c'est celui qu'elle aura dans sa vieillesse, toute proche de retourner à la terre et aux bêtes qui lui sont semblables :

Et que devendra elle en l'heure?  
Viande a vers et a serpent,  
Et pis ancor, si com je pens :  
Les coulevres son coul prandront  
Et les serpens l'allaitteront<sup>16</sup>.

L'antiféminisme « littéraire », qu'il vienne des Pères de l'Église ou de courtisans vieilliss comme E. Deschamps,

13. *Patr. lat.*, 95, col. 1509-1510.

14. Cf. H. Walther, *Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters*, Göttingen, 1963, nos 9135-9140.

15. Cf. R. Villeneuve, *le Diable. Erotologie de Satan*, Paris, 1963, p. 9-99.

16. E. Deschamps, *le Miroir de mariage*, v. 5888-5892 (éd. G. Raynaud, *Œuvres de E.D.*, IX, 1894, p. 193). Sur le thème de la vieille femme, cf. I. Siciliano, *op. cit.*, p. 383-389; R.S. Haller, *The Old Whore and Mediaeval Thought*, thèse, Princeton, 1960.

traverse le moyen âge en se retranchant derrière le prestige des citations bibliques et des raisonnements philosophiques. Or fait curieux, il ne se distingue aucunement, sous l'aspect qui nous occupe, de l'antiféminisme émanant des milieux populaires. Un sondage rapide dans les anciens recueils de proverbes nous met en présence des mêmes animaux, qui illustrent toujours les défauts, et jamais les qualités de la femme :

Abreuver son cheval a tous gués,  
Mener sa femme a tous festins,  
De son cheval on fait une rosse  
Et de sa femme une catin.

À toute heure, chien pisse et femme pleure.

Belle femme mauvaise teste,  
Bonne mule mauvaise beste.

Qui âne touche et femme mène,  
Dieu ne l'a pas gardé de peine.

Femme qui parle comme homme et poule qui chante  
comme coq ne sont pas bonnes à tenir <sup>17</sup>.

Un autre registre populaire, qui s'apparente à celui des proverbes, nous fournit quelques renseignements supplémentaires. Il s'agit d'aphorismes utilisés dans l'économie domestique, et proposant une sorte de savoir portatif pour juger de la valeur de produits usuels comme le vin et le fromage, ou d'animaux domestiques <sup>18</sup>. Quand il s'agit d'un animal familier, comme le chien ou le cheval, ces aphorismes appliquent volontiers ce qu'on pourrait appeler un principe de trans-animalité. On dresse un portrait composite d'un animal à partir des qualités qu'on apprécie le plus chez d'autres animaux. Ainsi, suivant un aphorisme anglais, le bon lévrier doit être

17. Cf. J. Morawski, *Proverbes français antérieurs au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1925, n° 737 ; Le Roux de Lincy, *le Livre des proverbes français*, Paris, I, 1842, p. 142-152 *passim*.

18. Cf. E.R. Curtius, *la Littérature européenne et le Moyen âge latin*, Paris, 1956, p. 619-623.



*headed like a snake,  
 neckt like a drake,  
 backt like a beam,  
 sided like a bream,  
 tailed like a bat,  
 and footed like a cat*<sup>19</sup>.

S'il s'agit d'un cheval, la trans-animalité s'avère intéressante pour le sujet qui nous occupe, car elle intègre la femme dans la liste de ces créatures familières. Un canon hippique très répandu veut que le bon cheval satisfasse à dix-huit conditions : trois du renard, quatre du lièvre, quatre du bœuf, trois de l'âne, et « de la pucelle quatre, c'est assavoir beaulx crins, belle poitrine, beaulx rains et grosses fesses<sup>20</sup> ». La comparaison avec une version anglaise de cet aphorisme fera ressortir la disparité des critères qui président au choix des qualités respectives de l'homme et de la femme : « *Of a man : bolde, prowde and hardy; Of a woman : fayre brested, fayre of here, and esy to lepe upon*<sup>21</sup>.

Cette impossibilité radicale à situer l'homme et la femme dans un niveau homogène d'appréciation nous ramène à notre point de départ. L'homme était « hardi comme un lion », mais la femme était « lion pour dévorer ». Ici la négativité en ce qui concerne la femme est exprimée d'une façon indirecte, mais non moins efficace. Les qualités qu'on retient pour l'homme sont morales, alors qu'elles sont physiques pour la femme. Le décalage pourrait n'être pas trop grand, compte tenu du fait que le cheval était au moyen âge un animal de luxe<sup>22</sup>. Mais il y a pire : l'homme est ici un tout,

19. Cité dans V.S. Lean, *Lean's Collectanea*, Bristol-Londres, I, 1902, p. 439.

20. *Le Menagier de Paris*, éd. J. Pichon, Paris, II, 1847, p. 72.

21. Cité dans Th. Wright et J.O. Halliwell, *Reliquiae antiquae*, Londres, I, 1841, p. 232-233. Comp. *Pour cognoistre ung bon cheval* (éd. A. de Montaiglon, *Poésies françoises des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, VI, 1857, p. 198) : « Premièrement la Pucelle : belle poitrine, beaulx crins, doux au monter. » Avertissement final : « Et pour ce, se aucun a vouloir d'en avoir [un cheval], s'il a été trompé en femmes, se garde de l'estre en chevaulx. »

22. Cf. F. Benoit, *l'Héroïsation équestre*, Aix-en-Provence, 1954.

et la femme un assemblage de parties, au surplus sexuelles. L'homme est une personne, et la femme un sexe<sup>23</sup>.

#### LE BESTIAIRE DU DÉsir

Cela nous amène à aborder un second aspect du bestiaire féminin, l'aspect érotique. La faune qui peuple ce bestiaire est des plus attachante et contraste avec celle que nous présentions au début. Ce sont de petits animaux familiers comme le lapin, le bichon, l'écureuil. Le seul inconvénient est que pour avoir droit à ce charmant bestiaire, la femme doit y entrer en pièces détachées. Et comme l'inventaire des zones érogènes du corps était moins détaillé à cette époque qu'il ne l'est maintenant, les pièces en question se résument en fait à une seule.

Dans ce bestiaire, la place prépondérante revient au lapin. Cette faveur tient en grande partie à son nom en ancien français, *connin* ou *connil*, qui se prêtait à toutes les équivoques<sup>24</sup>. Le « petit conin plus que levrier hardi<sup>25</sup> » qui charmera les blasonneurs de la renaissance peuple déjà les plates-bandes courtoises. Ainsi le jeu des demandes d'amour, auquel s'adonnaient les milieux courtois du XIV<sup>e</sup> siècle, comporte des demandes de ce genre :

Dem. : Je vous demande en loiauté :  
 Se vous trouviez en une place  
 Celle qui a tant de beauté,  
 La baiseriés vous en la face

23. L'imagerie du cheval entendue au sens érotique est très répandue dans la production courtoise. Les deux *cavalhs* de Guillaume IX sont bien connu(e)s. L'hippologie érotique culmine au XV<sup>e</sup> siècle avec des poèmes comme *l'Escuyrie des Dames* et la *Ballade d'une hacque-nee* (éd. Montaiglon, *op. cit.*, VIII, 1858, p. 329-336). S'il est exact que l'automobile a détrôné le cheval dans l'érotisme moderne, on peut s'inquiéter d'une certaine régression psychique : on *monte* un cheval, mais on *entre* dans une voiture...

24. La même équivoque se produit, à un degré moindre, pour le faucon, dont l'équivalent mâle est le *mauvis*. Cf. E. Deschamps, *Œuvres*, éd. G. Raynaud, VIII, 1893, p. 115.

25. C. Chappuis, *Blason du con*. Cf. D.B. Wilson, *Descriptive Poetry in France from Blason to Baroque*, New York, 1967, p. 32-56.

Et se vous ensuiriez la trace  
Ou le connin a tant esté ?

Rép. : [...]

Fors toute honeur ne lui feroie,  
Mais pour son amour metteroie  
Mon furet sanz nulle perice  
Au trou ou le connin se glisse <sup>26</sup>.

Naturellement l'idée de connin ne va pas sans celle de peur, de fuite, donc de chasse :

Se vous estiez veneur d'une abbaye  
Ou il eüst grans connins a chacier,  
Qu'ameriez mieulz : ou estre au rachacier,  
Ou vous tenir par nuit a l'acropie <sup>27</sup> ?

La contribution la plus illustre à cette imagerie se trouve dans le *Roman de la rose*. Il s'agit d'un passage important, qui introduit la dernière partie du roman, et qui précise le sens de l'art d'aimer proposé par Jean de Meun :

En ce bois-ci vous pouvez ouïr, si vous m'entendez,  
glapir les chiens chassant le connin que vous cherchez,  
et le furet qui doit le jeter dans les réseaux. Notez ce que je vous dis : vous aurez un art d'amour suffisant <sup>28</sup>.

On mesure ici la différence qui sépare les deux auteurs du *Roman* : le jardin d'amour de G. de Lorris était un paradis ; celui de J. de Meun est une vaste garenne.

Nous avons vu jusqu'ici deux aspects du bestiaire féminin : celui qui présente la femme comme un animal dangereux et nuisible, et celui qui voit en elle une petite bête dont la possession est désirable. Un dernier aspect reste à consi-

26. E. Deschamps, *Œuvres*, éd. citée, p. 117.

27. Réponse : la battue vaut mieux que le guet (*Id.*, p. 121). Comp. le *Livre des adevinelles* (éd. E. Drye, thèse de l'Inst. d'ét. médiévales, 1973, p. 89) : « De quoy a le connin en tout temps le plus grant paour ? — C'est d'une grise barbe, et au contraire d'une noire ».

28. *Roman de la rose*, v. 15138-15144 (éd. Langlois. Trad. A. Mary). Cf. J. Fleming, *The « Roman de la rose ». A Study in Allegory and Iconography*, Princeton, 1969, p. 186. — Sur le rôle érotique du petit chien, dont nous n'avons pas parlé ici, cf. *Id.*, p. 77.

dérer, qui se rattache aussi au désir, mais à un désir transfiguré par l'amour.

#### LE BESTIAIRE DE L'AMOUR

a) *Li bestiaires d'amours* de Richard de Fournival<sup>29</sup> est une œuvre de didactique amoureuse présentée dans le cadre pseudo-scientifique d'un bestiaire. Cette fusion de deux traditions disparates, celle du *Physiologos* et celle de l'idéologie de la *fin'amors*, en fait une œuvre originale et même étonnante; le va-et-vient constant de la zoologie au sentiment fait surgir des rapprochements nouveaux, qui peuvent parfois paraître forcés. Pourtant le *Bestiaire* a été perçu par les contemporains comme une contribution majeure à l'érotique courtoise<sup>30</sup>. La critique moderne, pour sa part, n'a pas encore réussi à le replacer au rang auquel il a droit, c'est-à-dire à quasi égalité avec le *Roman de la rose*, qu'il précède de quelques années.

Dans la première partie du *Bestiaire d'amour*, les animaux sont choisis et classés d'après le rapport qu'ils entretiennent avec les cinq sens. Le lien entre les sens et l'amour, tel que vu par l'auteur, pourrait être formulé dans l'équation suivante : l'amour est un sommeil des sens. Cette conception, étonnante dans la perspective romantique qui est la nôtre, est pourtant de bonne orthodoxie courtoise. Les maîtres de la *fin'amors* disaient volontiers que « l'amour vient du verbe aimer, qui signifie prendre ou être pris<sup>31</sup> ». Or l'idée de capture implique celle de passivité des sens, d'impuissance, de sommeil, de mort :

Et pour ce dis-je que je fus pris par ces trois sens : l'ouïe, la vue et l'odorat; et si j'avais été pris par les deux autres sens, par le goût en baisant et par le toucher en embrassant, alors j'aurais été tout à fait endormi.

29. Ed. C. Segre, *Li bestiaires d'amours di maistre Richart de Fournival e li Response du Restiaire*, Milan-Naples, 1957.

30. Sur les nombreuses traductions et imitations, cf. C. Segre, *op. cit.*, p. XXI-XXIV.

31. A. Capellanus, *De amore*, éd. E. Trojet, p. 9 (*amor* vient de *hamus* = hameçon).

Car l'homme dort quand il ne sent aucun de ses cinq sens. Du sommeil d'amour proviennent tous les dangers ; pour tous les endormis, la mort est proche<sup>32</sup>.

La plupart des comparaisons animales de la première partie se rapportent en effet aux trois sens de l'ouïe, de la vue et de l'odorat. Les premiers exemples du livre, portant sur le thème de la voix, illustreront le procédé appliqué par l'auteur :

1. Le coq : chante plus fort à minuit que le soir ou le matin.
2. L'onagre : a la voix la plus horrible du monde, surtout quand il a faim.
3. Le loup : l'homme perd la voix s'il le voit avant d'être vu par lui.
4. Le grillon : meurt en chantant.
5. Le cygne : son chant annonce la mort.

Les images clef évoquées dans chacun de ces exemples communiquent directement avec le thème principal de la mort par amour : l'obscurité (coq), la faim (onagre), la peur (loup), la mort (grillon, cygne).

L'idée de classer les propriétés des animaux d'après les cinq sens, et de les interpréter ensuite en fonction de l'amour, nous semble rendre compte de l'intention de l'auteur. Bien qu'il ne développe en fait que la typologie animale des trois premiers sens, ce qu'il dit des deux autres, « a guster en baisant et a touchier en acolant », nous indique où il avait puisé cette idée. Il existe en effet dans la didactique amoureuse un *topos* bien connu depuis l'antiquité, celui des « *quinque linee amoris* », d'après lequel le développement de l'amour correspond approximativement à une progression selon les sens. La formulation traditionnelle en est la suivante : *visus, alloquium, tactus, oscula, coitus*<sup>33</sup>, qu'un poète du xvi<sup>e</sup> siècle transcrira en termes plus délicats :

32. *Li bestiaires d'amours*, p. 45-46.

33. Cf. L.J. Friedman, *Gradus amoris*, Rom. Phil., 19(1965), p. 167-177 ; F.R.P. Akehurst, *les Etapes de l'amour chez B. de Ventadour*, Cah. de Civil. médiév., 16(1973), p. 133-147.

Les nobles poètes disent que cinq lignes y a en amours, [...] c'est asavoir le regard, le parler, l'attouchement, le baiser et le dernier qui est plus désiré, et auquel tous les autres tendent pour finale resolution, c'est celui qu'on nomme par honnesteté le don de mercy<sup>34</sup>.

C'est ce *topos* que Richard de Fournival a repris à la tradition pour structurer son traité, mais non sans lui faire subir une transformation radicale. Il lui fallait en effet supprimer le degré final, qui ne correspond d'ailleurs à aucun sens en particulier, et ajouter l'odorat, qui manquait à la série. Cela fait, il avait la voie libre pour intégrer à sa vision idéaliste l'ancien lieu commun d'inspiration réaliste.

Parvenu à l'exact milieu de son traité, l'auteur constate : « Dont sui je mors, c'est voirs<sup>35</sup> », et il pose la question à laquelle répondra la seconde partie : « I a il point de recovrir ? » Les propriétés des vingt-quatre animaux qui suivent sont toutes relatives à l'idée de vie, de résurrection, de remèdes. Les quatre premiers exemples donneront une idée du procédé :

1. L'hirondelle : demeure avec ses petits jusqu'à ce qu'ils aient recouvré la vue.
2. La belette : connaît un médicament pour ressusciter ses petits.
3. Le lion : naît mort-né, et est ramené à la vie par son père.
4. Le pélican : tue ses petits, puis les ressuscite en les arrosant de son sang.

Les exemples de la seconde partie ne sont pas tous rattachés au thème de la vie d'une façon aussi évidente, mais c'est précisément ce qui fait l'intérêt du traité et sa complexité : analogies implicites, transitions savantes qui conforment parfois à la préciosité.

34. Jean Lemaire de Belges, cité dans E.R. Curtius, *op. cit.*, p. 623.

35. *Li bestiaires d'amours*, p. 52.

Le *Bestiaire* est donc un traité d'amour inspiré par l'orthodoxie courtoise la plus stricte. La place prépondérante de la femme dans la relation d'amour est inscrite en clair sur les deux volets du diptyque mort-vie; c'est elle qui fige l'amant dans une mort des sens, mais c'est elle aussi qui a le pouvoir de lui redonner la vie. Historiquement, il n'est pas impossible que Richard, chancelier de l'église d'Amiens, ait voulu proposer à sa « bele tres douce amie » une didactique anti-ovidienne. En effet dans le couple ovidien art d'aimer — remèdes à l'amour, l'initiative de l'amour revient à l'homme, et les prétendus remèdes ne sont qu'un encouragement subtil à recommencer l'entreprise amoureuse. Ainsi au niveau du *Bestiaire*, la définition du rôle de la femme est l'inverse de ce qu'elle était dans le bestiaire du désir; le désir qu'elle éveille chez l'amant est essentiellement masochiste.

b) À l'époque où Richard de Fournival écrivait son *Bestiaire*, cette orthodoxie avait déjà subi un fléchissement, dont témoignent en particulier les « arts d'aimer » ovidiens du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>36</sup>. Selon cette nouvelle conception de l'amour, la dame a perdu une partie de sa toute-puissance. C'est l'amant qui mène le jeu, au lieu de progresser en amour à la seule discrétion de sa dame; le temps des protestations d'humilité, de l'annihilation de l'amant est révolu. L'ancienne érotique idéaliste est maintenant confrontée avec une érotique réaliste. C'est dans ce conflit que s'inscrivent les derniers témoins médiévaux du bestiaire amoureux, les allégories de la chasse amoureuse. Nous essaierons ici de faire ressortir comment ces allégories représentent un compromis entre la conception traditionnelle de la *fin'amors* et la nouvelle érotique.

Les trois poèmes français basés sur le thème de la chasse amoureuse — *li Dis dou cerf amoreus* (XIII<sup>e</sup> s.), *le Dit du cerf blanc* (XIV<sup>e</sup> s.), et *la Chasse* d'Octovien de Saint-Gelais (XV<sup>e</sup> s.)<sup>37</sup>, — sont plus intéressants par leur façon d'aborder

36. Cf. R. Bossuat, Art. *Arts d'aimer*, dans *Dict. des Lettres fr.*, Paris, I, 1964, p. 78-80.

37. Le premier a été édité par Marcelle T. Richter, dans *Stud. in Phil.*, 62(1965), p. 531-545; les deux autres sont inédits. La seule

le thème de la chasse que par leur lourde machinerie allégorique. Il s'y manifeste en effet une discordance entre la définition des protagonistes et leur rôle dans le récit. Ainsi dans le premier poème, la dame est toujours ce parangon de vertus courtoises, devant laquelle tout amant ne peut que se sentir écrasé. Elle est le cerf, dont la ramure à douze cornes symbolise entre autres la bonté, le sens, l'honneur, la beauté, la vaillance, la noblesse. Or son rôle dans le récit est d'être pourchassée jusqu'à ce qu'elle tombe sous la dent des chiens rabatteurs. L'auteur de cette allégorie s'est aperçu que la typologie de la chasse, par ce qu'elle suggérait d'agression et de séduction, convenait mal au rôle dominant reconnu à la dame. C'est pourquoi il évite d'assimiler l'amant au chasseur; le véritable chasseur, c'est l'Amour, et l'amant se retrouve investi de son rôle passif, qui est de suivre dans l'angoisse les péripéties de la chasse :

Celui qui aime d'amour de cœur  
 Une dame, qui est le cerf amoureux,  
 Il doit endurer et attendre  
 Que veuille la lui envoyer ou offrir  
 L'Amour, qui est le vrai chasseur <sup>38</sup>.

Dans les deux autres poèmes, on assiste à un effort différent pour résoudre le même dilemme; les auteurs s'efforcent d'atténuer la métaphore de la chasse en évitant la mort du cerf. Dans le *Dit du cerf blanc* le cerf est devenu une sorte d'animal domestique, que l'amant garde enchaîné dans un parc, mais qui s'enfuit. L'action qui s'ensuit est une simple poursuite, car il n'y a ni chiens ni armes. La poursuite se termine au moment où cet étrange cerf tombe en extase devant un bouton de rose; l'amant l'attache au rosier, et reçoit de la Reine d'Amour l'assurance qu'il ne s'enfuira plus. Enfin *la Chasse* serait plutôt, selon les catégories modernes, un rallye allégorique. Le cerf n'a pas de rapport direct avec la dame; on le poursuit parce qu'il porte en sautoir le cœur de la Reine d'Amour. Après avoir été poursuivi dans

étude d'ensemble est celle de Id., *The Allegory of Love's Hunt; A Medieval Genre*, thèse, Columbia Univ., New York, 1962.

38. *Li Dis dou cerf amoureux*, v. 59-63.



la *Forest de Gracieulx Desir* et délivré des vilains qui le tenaient captif au *Buisson de Tristesse*, le cerf est capturé dans un filet; l'amant récupère le cœur, puis relâche sa prise.

Comment faut-il interpréter le fait que les auteurs de ces trois poèmes, tout en atténuant à l'extrême la métaphore cynégétique, l'aient cependant conservée pour exprimer la réalité amoureuse? Sans doute la chasse, en ce qu'elle implique la temporalité et l'incertitude, rend-elle bien compte d'un aspect de la dialectique amoureuse. Mais l'écart constaté ici entre le choix de la métaphore et son traitement nous semble davantage significatif. Il faut y voir le reflet d'un conflit entre deux érotiques : l'une réaliste, qui propose une imagerie dynamique, et l'autre idéaliste, qui tend à déformer cette imagerie en ce qu'elle suppose un *innamoramento* instantané, donc statique<sup>39</sup>. Le *Bestiaire d'amour* se situait à l'écart d'un tel conflit, et ce fut peut-être la raison de son plus grand succès. L'idéologie courtoise y trouvait un cadre parfaitement adapté : l'autopsie de l'amant mort par amour.

Si on pouvait, d'un seul trait conclusif, rendre compte des deux bestiaires étudiés au début, celui du mépris et celui du désir, beaucoup d'obscurités, y compris celles de l'érotisme moderne, disparaîtraient. Il faut bien admettre en effet que la perception que l'homme moderne a de la femme ressemble beaucoup à celle de l'homme médiéval. Nous nous bornerons à une simple constatation. L'idéalisation de la femme a connu au moyen âge un sommet, parallèlement à un sommet de l'antiféminisme. Un excès appelant l'autre, tout se passe comme si le mépris avait occupé l'espace laissé vacant par l'idéalisation. Or la femme-ange n'est pas plus réelle que la femme-dragon. Entre les deux, la femme réelle, qui soit à la fois différente de l'homme et semblable à lui, n'était pas perceptible. L'est-elle davantage aujourd'hui?

BRUNO ROY

39. Notons que les plus célèbres allégories d'amour se rapportent soit à la construction (la *prison* d'amour, le *château* d'amour), soit à des lieux ou des objets (la *fontaine*, la *cour*, l'*arbre* d'amour, etc.). Le *Roman de la rose* n'y échappe pas : la première partie est centrée sur le *jardin* de Déduit, alors que la seconde, d'inspiration réaliste, se termine comme une véritable chasse (cf. *supra*, p. 13).