

Zeitschrift:	Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber:	Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band:	2 (1969)
Heft:	4
Artikel:	Du bestiaire divin au bestiaire d'amour
Autor:	Roth, Charles
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-869783

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 31.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DU BESTIAIRE DIVIN AU BESTIAIRE D'AMOUR

Permettez-moi d'exprimer ma gratitude au Conseil d'Etat qui m'a confié la chaire de langue et de littérature françaises médiévales, et de dire publiquement ma reconnaissance et mon attachement à la Faculté qui m'accueille aujourd'hui. Elle a guidé mes premiers pas d'étudiant heureux (il y en avait encore en 1932 !). Il y a plus de douze ans, elle m'a chargé d'un enseignement qui m'était cher, celui de la bibliographie pratique. Aujourd'hui, elle m'en confie un qui m'est plus cher encore, puisque, en me permettant de me consacrer au moyen âge, elle m'a ramené à mes premières amours.

Ma gratitude va également à l'Ecole des Chartes. Nous sommes plus d'un, dans cette salle, à n'avoir pas oublié tout ce que nous devons à cette maison dont l'enseignement nous a marqués pour la vie.

Si l'âge n'empêche pas la gratitude, au contraire, c'est un privilège rare, au mien, de pouvoir exprimer encore sa reconnaissance non seulement à des institutions, mais à des hommes bien vivants qui y ont enseigné : je pense aux maîtres qui m'ont initié à la philologie romane et qui m'en ont communiqué le goût : celui à qui j'ai le périlleux honneur de succéder, M. Paul Aebischer, et M. Clovis Brunel, le maître des études provençales en France.

Il faudrait être bien ingrat pour ne pas réserver une place de choix, dans ces remerciements, à l'école de la vie. J'en ai suivi les classes pendant plus d'un quart de siècle à la Bibliothèque cantonale et universitaire. C'est avec émotion que je pense à ces années et à tout ce qu'elles m'ont apporté en fait d'amitiés et d'enrichissements. Je n'aurais jamais cru qu'un jour, je quitterais de mon plein gré mon bureau du Palais de Rumine. Mais la Sirène de la philologie romane a fait entendre son chant... Puissiez-vous y succomber à votre tour.

Leçon inaugurale prononcée le 27 octobre 1969 dans l'Aula du Palais de Rumine.

A une époque où, bien plus que de nos jours, l'homme, derrière les apparences, cherchait le sens caché, la « senefiance », il n'est pas étonnant qu'il ait considéré les animaux comme porteurs de messages symboliques. Et les poètes médiévaux ont largement puisé dans le répertoire de thèmes et d'images que leur offrait le règne animal.

Sans remonter plus haut que le IX^e siècle, voici, chère au profond connaisseur de la littérature latine médiévale qu'était Wolfram von den Steinen, une séquence provenant vraisemblablement de l'abbaye de Fleury-sur-Loire :

	<i>1 Clangam filii, Ploratione una</i>	
2 a	<i>Alitis cygni</i>	<i>b O quam amare</i>
	<i>Qui transfretavit aequora.</i>	<i>Lamentabatur, arida</i>
3 a	<i>Se dereliquisse florigera</i>	<i>b Aiens : Infelix sum avicula,</i>
	<i>Et petisse alta maria,</i>	<i>Heu mihi, quid agam misera ?</i>
4 a	<i>Pennis soluta inniti</i>	<i>b Undis quatior, procellis</i>
	<i>Lucida non potero</i>	<i>Hinc inde nunc allidor</i>
	<i>Hic in stilla.</i>	<i>Exsulata.</i>
5 a	<i>Angor inter arta</i>	<i>b Cernens copiosa</i>
	<i>Gurgitum cacumina,</i>	<i>Piscium legumina,</i>
	<i>Gemens alatizo</i>	<i>Non queo in denso</i>
	<i>Intuens mortifera</i>	<i>Gurgitum assumere</i>
	<i>Non concendens supera.</i>	<i>Alimenta optima.</i>
6 a	<i>Ortus, occasus, plagae poli,</i>	<i>b Sufflagitate Oriona,</i>
	<i>Administrate lucida sidera.</i>	<i>Effugiantes nubes occiduas.</i>
7 a	<i>Dum haec cogitaret tacita,</i>	<i>b Oppitulata afflamine</i>
	<i>Venit rutila</i>	<i>Coepit virium</i>
	<i>Adminicula aurora.</i>	<i>Recuperare fortia.</i>
8 a	<i>Ovatizans</i>	<i>b Hilarata</i>
	<i>Iam agebatur</i>	<i>Ac iucundata</i>
	<i>Inter alta</i>	<i>Nimis facta,</i>
	<i>Et consueta nubium</i>	<i>Penetrabatur marium</i>
	<i>Sidera.</i>	<i>Flumina.</i>
9 a	<i>Dulcimode cantitans</i>	<i>b Concurrite omnia</i>
	<i>Volitavit ad amoena</i>	<i>Alitum et conclamate</i>
	<i>Arida.</i>	<i>Agmina :</i>
	<i>10 Regi magno sit gloria.¹</i>	

¹ Dag NORBERG, *Manuel pratique de latin médiéval* (Paris, 1968), pp. 174-175 (texte et traduction). Le texte est tiré des *Analecta hymnica*, t. VII (Leipzig,

Je chanterai, mes fils, la complainte du cygne qui traversa les flots. Ah ! comme il se plaignait amèrement d'avoir quitté la terre fleurie et d'avoir gagné la haute mer. Il disait : « Je suis un malheureux petit oiseau. Hélas ! Que puis-je faire dans mon malheur ? Si mes ailes venaient à me manquer, je ne pourrais prendre appui sur l'étendue liquide et brillante.¹ Les flots me heurtent et les coups de vent me jettent de côté et d'autre, loin de mon pays. J'ai peur au milieu des crêtes serrées des vagues ; gémissant, je bats des ailes quand je vois la mort sans pouvoir m'élever dans les airs. Je vois d'abondants bancs de poissons,² mais, dans le mouvement des vagues, je ne peux pas atteindre cette excellente nourriture. O, Levant, Couchant, régions célestes, faites paraître les claires étoiles et appelez Orion à l'aide ; chassez les nues du ciel. »

Quand il se livrait à ces pensées, l'aurore rougeoyante vint à son secours. Réconforté par la brise du matin, il commença à recouvrer ses forces. Avec des cris de joie, il poursuivit son vol entre les flots, les nuages et les constellations familières. Chantant une mélodie exquise, il aborda la terre riante. Venez, vous toutes, bandes d'oiseaux, et chantez en chœur : Gloire au roi suprême.

De cette séquence, von den Steinen a dit qu'elle représentait « das Äusserste was die liturgische Form von reiner Lyrik mitnehmen kann ». Elle a quelque chose d'étrange et de fascinant. Poésie chrétienne ? La forme de la séquence et le fait qu'elle a été chantée à la messe du dimanche dans des couvents anglais jusque vers l'an 1100 ne permettent guère d'en douter, bien que dans le texte, seul le vers « Regi magno sit gloria » ait une résonnance chrétienne. Que le cygne ait une signification symbolique est évident. Mais laquelle ? Allégorie de la chute de l'homme, comme le suggère un manuscrit ? Regrets de l'Enfant prodigue (c'est l'interprétation proposée par les éditeurs

1889), p. 253, et t. LIII (Leipzig, 1911), p. 155. Traduction allemande dans Wolfram von den Steinen, *Tausendjährige Hymnen* (Amsterdam, 1944), non paginé. Commentaire par le même, dans son article *Die Anfänge der Sequenzendichtung*, dans *Revue d'histoire ecclésiastique suisse*, t. XLI (1947), pp. 139 ss. Cf. également *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*, p. p. F. J. E. Raby (Oxford, 1959), pp. 90-92 et les notes de la p. 463 qui, sur certains points, proposent une interprétation différente de celle de M. Norberg. Je ne m'éloigne de la traduction de M. Norberg que sur quelques points de détail touchant à la forme et, pour le fond, dans les strophes 4 a, 5 b et 8 a, où je m'inspire de la version de von den Steinen.

¹ Norberg : « Mes forces épuisées, je ne peux plus prendre mon vol d'ici dans l'eau brillante. »

² Norberg : « Je vois en abondance les herbes que mangent les poissons. »

des *Analecta hymnica*) ? « Sinnbild der weltverlorenen und doch zuletzt nicht gottverlassenen Seele » (von den Steinen) ? Le symbolisme de cet hymne, quelle que soit l'interprétation qu'on retienne, est intemporel, étranger à toute tradition clairement discernable. Le poète exprime une expérience à la fois personnelle et très générale, et le cygne, qui la symbolise, ne se prête pas à une interprétation stéréotypée. Dans la tradition antique, c'est le motif du chant *in articulo mortis* qui est lié au cygne, et ce n'est pas de la mort du cygne qu'il s'agit dans notre séquence, à moins qu'on n'y voie, ce qui me paraît solliciter de manière intolérable le texte, le symbole du passage de la vie terrestre à la vie éternelle. D'autre part, dans la symbolique chrétienne, le cygne n'occupe pas, anciennement, une place précise. Il ne figure pas, en particulier, dans les versions primitives du *Physiologus*. C'est dire que la *Séquence du cygne* n'a pas été composée sous l'influence de ce que j'ai appelé, parce que ce titre, emprunté à une version française, est plus expressif que celui de *Physiologus*, le *Bestiaire divin*. Elle est antérieure à la mode qui a fait du *Physiologus* un répertoire de symboles à l'usage des poètes lyriques, des poètes religieux d'abord, puis, et c'est là l'objet de la présente leçon, des poètes profanes.

Notre second texte est tiré de l'Hymnaire composé par Abélard (1079-1142) pour Héloïse et ses nonnes du couvent du Paraclet, près de Nogent :

1 *Dormit hoc triduo
leonis catulus,
Sicut praedixerat
sermo propheticus,
Donec hunc suscitet
rugitus patrius,
Cum dies venerit,
quod fit hoc, tertius.*

3 *Haec, cum in funere
formam resumpserit
Alasque pristinas
rursum induerit,
Volatu solito
se sursum erigit,
Cum caelos etiam
Christus ascenderit.*

2 *Avis mirabilis
phoenix et unica,
Quam et lux reparat,
ut ferunt, tertia,
Non minus peragit
Christi mysteria
Vel resurgentium
promittit gaudia.*

4 *Sexus est comparis
haec avis nescia,
Sicut est unica,
sic semper integra,
Similitudine
Christi plenissima
Transcendit bestias
et volatilia.*

5 *Tu tibi compati
sic fac nos, Domine,
Tuae participes
ut simus gloriae,*

*Sic praesens triduum
in luctu ducere,
Ut risum tribuas
paschalis gratiae.*¹

Cet hymne, chanté à Laudes, le samedi saint, est centré, comme il convient en ce jour, sur la mort et la résurrection du Christ :

Le petit du lion dort durant ces trois jours, comme l'avait annoncé le prophète, en attendant que le rugissement de son père le ressuscite, le troisième jour venu.

L'oiseau phénix, merveilleux et unique, que le troisième jour régénère lui aussi, à ce qu'on rapporte, n'accomplit pas moins les mystères du Christ et promet les joies de la résurrection.

Le phénix, quand il a retrouvé sa forme dans les flammes et revêtu à nouveau ses ailes d'antan, s'élève de son vol accoutumé, de même que le Christ monte aux cieux.

Cet oiseau n'a pas de compagne de sexe opposé, et de même qu'il est seul de son espèce, il est toujours chaste ; pleinement semblable au Christ, il transcende bêtes et oiseaux.

Seigneur, fais-nous participer à tes souffrances, pour que nous ayons part à ta gloire ; que nous vivions ces trois jours dans l'affliction, pour que tu nous accordes le sourire de la grâce paschale.

De la forme des hymnes d'Abélard, je ne dirai qu'un mot en passant. La variété et l'originalité des mètres annoncent les recherches formelles des troubadours. Le fait que le père d'Abélard était un chevalier poitevin, et que lui-même est à peu de chose près un contemporain de Guillaume IX d'Aquitaine, n'est peut-être pas une pure coïncidence. Ce qui nous retient aujourd'hui, c'est l'imagerie symbolique de l'hymne, qui n'est du reste pas seul de son espèce dans l'Hymnaire d'Abélard. Trois caractères fondamentaux la distinguent de celle de la *Séquence du cygne* : les animaux sont choisis parmi ceux qui figurent dans le *Physiologus* ; leurs « natures » sont celles que leur attribue le *Physiologus* ; et l'interprétation typologique est conforme à celle du *Physiologus* : le lion et le phénix sont des « figures », des « types » du Christ. (Une typologie, pour simplifier à l'extrême, est une allégorie dans laquelle les deux termes, le symbole et ce qu'il représente, sont également réels sur le même plan. L'interprétation typologique la plus caractéristique est celle qui voit dans les personnages et les événements de l'Ancien Testament la préfiguration, la « figure » des personnages et des événements du Nouveau Testament.)

¹ *Analecta hymnica*, t. XLVIII (Leipzig, 1905), pp. 176-177.

Un exemple que je choisis dans une des versions latines du *Physiologus* les plus proches de l'original grec, la version B, vous montrera combien Abélard est proche de l'esprit de sa source :

Leo.

Etenim Iacob, benedicens filium suum Iudam, ait : Catulus leonis Iudas, filius de germine meo, quis suscitabit eum ? [Gen. 49.9]. Physiologus dicit tres res naturales habere leonem. Prima : ambulat in montibus, et si contigerit ut quaeratur a uenatoribus, uenit ei odor uenatoris ; et cauda sua cooperit post tergum uestigia sua quocumque ierit, ut non secutus uenator per uestigia eius inueniat cubile eius et capiat eum.

Sic et saluator noster — spiritalis leo de tribu Iuda, radix Iesse, filius Dauid [Apoc. 5.5] — missus a superno patre, cooperuit intelligentibus uestigia deitatis suae, et est factus cum angelis angelus, cum archangelis archangelus, cum thronis thronus, cum potestatibus potestas, donec descendaret in uterum uirginis, et saluaret hoc quod errauerat humanum genus. Et hoc ignorantes, eum ascendentem ad patrem, hi qui sursum erant angeli dicebant ad eos qui cum domino ascendebant : Quis est iste rex gloriae ? responderunt illi : Dominus uirtutum ipse est rex gloriae [Ps. 23.10].

Secunda natura leonis : cum dormierit, oculi eius uigilant, aperti enim sunt ; sicut in Canticis Canticorum testatur sponsus, dicens : Ego dormio, et cor meum uigilat [Cant. 5.2]. Etenim corporaliter dominus meus obdormiens in cruce et sepultus, deitas eius uigilabat : Ecce non dormitabit neque dormiet qui custodit Israel [Ps. 120.4].

Tertia natura : cum leaena peperit catulum, generat eum mortuum, et custodit eum tribus diebus ; donec ueniens pater eius die tertia, insufflat in faciem eius et uiuificat eum. Sic omnipotens pater dominum nostrum Iesum Christum filium suum tertia die suscitauit a mortuis, dicente Iacob : Dormitabit tamquam leo, et sicut catulus leonis, quis suscitabit eum ? [Gen. 49.9].¹

¹ Francis J. CARMODY, *Physiologus Latinus. Editions préliminaires, versio B* (Paris, 1939), pp. 11-12.

Sur le *Physiologus* et son histoire, cf. B. E. Perry, *Physiologus*, dans Pauly-Wissowa, *R.-E.*, t. XX (Stuttgart, 1941), col. 1074-1129. A l'abondante bibliographie citée dans cet article, il faut ajouter Florence McCulloch, *Mediaeval Latin and French Bestiaries* (Chapel Hill, 1960), et surtout Hans Robert Jauss, *Rezeption und Poetisierung des Physiologus*, dans *Grundriss der romanischen Literatur des Mittelalters*, t. VI, 1^{re} partie (Heidelberg, 1968), pp. 170-181.

Friedrich Lauchert, *Geschichte des Physiologus* (Strasbourg, 1889), garde tout son intérêt. Sur de nombreux points, les travaux cités de Jauss qui, sous une forme très condensée, traite en partie du même sujet, et de Lauchert sont à la base de notre exposé.

Plutôt que de traduire le texte que vous avez sous les yeux, je vous lis la version de l'original grec faite, au cours de la première partie du séminaire consacré aux bestiaires, par un de mes étudiants, M. Félix Tuscher :

Le lion.

Pour commencer, nous parlerons du lion, le roi des animaux. Car même Jacob, en bénissant Juda, disait : « Juda, petit de lion, de ton berceau, mon fils, lève-toi ! » etc. Le Physiologus dit du lion qu'il a trois natures. Voici la première : lorsqu'il se promène dans la montagne, et que l'odeur des chasseurs lui parvient, il efface les marques de ses pas avec sa queue, pour éviter qu'en suivant ses traces, les chasseurs ne trouvent son gîte, et ne s'emparent de lui.

C'est ainsi que le Christ, le lion spirituel, envoyé par son Père invisible, nous a caché les marques de son Esprit, c'est-à-dire sa divinité.

Il a été Ange avec les Anges, Archange avec les Archanges, Thrône avec les Thrônes, Puissance avec les Puissances, jusqu'à son arrivée ici-bas. Et il est allé dans le sein de la Vierge Marie afin de sauver le genre humain de son égarement, « et le Verbe se fit chair, et il habita parmi nous ». Voilà donc pourquoi ceux qui étaient venus d'en haut, ne le reconnaissant pas, dirent : « Qui est-il, ce roi de gloire ? » Alors le Saint-Esprit dit : « Ce roi de gloire, c'est le Seigneur des Vertus. »

Deuxième nature du lion : lorsqu'il dort dans sa caverne, le lion a les yeux éveillés. En effet, ils sont ouverts. Et dans ses cantiques, Salomon en témoigne en disant : « Je dors, mais mon cœur veille. »

C'est ainsi que le corps de mon Seigneur repose sur la croix, mais que sa divinité veille à la droite de Dieu son Père, « car il ne s'assoupira ni ne dormira, le gardien d'Israël ».

Troisième nature du lion : lorsque la lionne met au monde son lionceau, elle l'enfante mort, et ce petit, elle le veille jusqu'à ce que son père, arrivant au troisième jour, lui souffle sur le visage et le réveille.

C'est également ainsi que notre Dieu tout-puissant, Père de toutes choses, le troisième jour a réveillé d'entre les morts son fils premier-né, antérieur à toute création, notre Seigneur Jésus-Christ.

Jacob a donc eu raison de dire : « En tombant, il s'est endormi comme un lion, un petit lion ; qui le réveillera ? »¹

¹ Texte grec dans *Physiologus*, ed. Francesco Sbordone (Milan, etc., 1936), pp. 1-8.

Le *Physiologus*, dont le texte que nous venons de lire constitue le premier chapitre, est un traité d'édification populaire rédigé vraisemblablement en Egypte, à Alexandrie peut-être, à une date qui n'a pas pu être établie avec certitude, entre la fin du II^e et la fin du IV^e siècle après J.-C. Il met au service de l'édification des fidèles leur intérêt pour le merveilleux scientifique et pour les spéculations mystico-symboliques. L'auteur de ce traité n'est pas connu. Il se nomme lui-même, à la troisième personne, le « naturaliste » ὁ Φυσιολόγος (à moins qu'il ne se réfère de cette manière à sa source). Combinant des renseignements puisés chez les auteurs anciens et dans la tradition populaire, des légendes et des citations bibliques, il a composé 48 textes consacrés surtout à des animaux, tant existants que fantastiques, mais aussi à des pierres et à des plantes: le lion, le phénix, la panthère, l'éléphant, la licorne, le diamant, l'arbre peridexion. La structure de ces textes, dans les grandes lignes, est toujours la même: un verset biblique, des renseignements « scientifiques », introduits par la tournure : « Le Physiologue a dit », une interprétation typologique, et une conclusion disant en substance: « Le Physiologue a donc bien parlé. »

Pas plus que les poètes dont nous parlerons tout à l'heure, nous ne nous préoccuperons pas ici de distinguer le vrai du fabuleux. De l'éléphant, le *Physiologus* dit, entre autres, (je suis dans ce cas la version latine Y, car cette « nature », qui figure dans le texte grec original, manque dans B):

De elephanto.

... Hec est natura eius : si autem ceciderit, non potest surgere... Clamat autem elephans : statim inde exit magnus elephans, et non potest eum leuare ; iterum clamant ambo, et uenient alii duodecim elephanti, et non possunt nec ipsi leuare eum qui cecidit ; deinde clamitant iterum omnes, et statim uenit pusillus elephans, et mittit os suum promuscidem subtus illum magnum, et eleuat illum... Magnus ergo elephans et mulier eius personam accipiunt Ade et Eue... [Après leur chute] clamant uociferantes ad dominum, et uenit magnus elephans (hoc est lex), et non eum leuavit : quomodo nec sacerdos eum qui incidit in latrones [cf. Luc. 10.30]. Neque duodecim elephanti eleuauerunt eum (hoc est prophetarum chorus), quomodo nec leuites, qui a latronibus erat uulneratus ; sed sanctus intellegibilis elephans (hoc est dominus Ihesus Christus) : et cum omnium maior sit, omnium pusillus factus est : Humiliauit enim se, factus obediens usque ad mortem [Phil. 2.8], ut hominem eleuaret, intellegibilis Samaritanus, qui in posuit nos super iumentum suum (hoc est

super suum corpus): Ipse enim tulit infirmitates nostras, et inbecilitates nostras baiolauit [Esai. 53.4]...¹

Voici quelle est la nature de l'éléphant. Lorsqu'il tombe, il ne peut pas se relever... Il se met à crier ; aussitôt arrive un grand éléphant, qui ne parvient pas à le mettre debout. Ils appellent tous deux, et voilà que surviennent douze éléphants, qui ne parviennent pas non plus à relever celui qui est tombé. Puis tous appellent, et sur-le-champ vient un petit éléphant qui met sa trompe sous le grand éléphant et le relève...

Ce grand éléphant et sa femelle sont des figures d'Adam et d'Eve... [Après leur chute], ils appellent à grands cris le seigneur ; vint alors le grand éléphant (c'est-à-dire la Loi), et il n'a pas pu le relever ; de même, le sacrificeur n'a pas relevé celui qui était tombé parmi les brigands. Les douze éléphants (c'est-à-dire le chœur des prophètes) ne purent pas non plus le relever, pas plus que le lévite ne releva celui qui avait été blessé par les brigands ; mais bien l'éléphant plein de sagesse et de sainteté (c'est-à-dire notre seigneur Jésus-Christ) : lui qui était le plus grand, il s'est abaissé lui-même, se rendant obéissant jusqu'à la mort afin de sauver tous les hommes, le Samaritain plein de sagesse qui nous a mis sur sa propre monture (c'est-à-dire son corps). Il a pris sur lui nos maladies et il s'est chargé de nos faiblesses.²

J'ai choisi cet exemple parce que nous allons le retrouver tout à l'heure, et à cause de son interprétation typologique largement développée. Je passe rapidement sur la panthère à l'odeur suave et sur la licorne, figures, elles aussi, du Christ ; sur le goupil, qui fait le mort pour attirer ses proies, figure du Diable ; et sur le castor pourchassé, qui abandonne au chasseur la partie de son corps que celui-ci convoite et lui échappe grâce à ce sacrifice : ainsi l'homme pécheur, pourchassé par le Diable, se dépouille, s'il veut se sauver, de ses péchés. Le procédé est toujours le même.

Le *Physiologus* a eu, dès la fin de l'Antiquité et au moyen âge, un succès considérable. Ce succès nous est attesté par l'abondance des manuscrits conservés, par le nombre des traductions, et par la

¹ *Physiologus Latinus, versio Y*, ed. by Francis J. Carmody (Berkeley, Los Angeles, 1941), pp. 117-118. (*University of California Publications in Classical Philology*, vol. XII, № 7.)

² Cette traduction reprend, dans la mesure où le texte latin coïncide avec le texte grec, celle de M. Tuscher. Texte grec dans *Physiologus*, ed. F. Sbordone, pp. 130-133.

variété des remaniements. Pour établir le texte du *Physiologus* grec, M. Sbordone a recouru à plus de soixante-dix manuscrits. Dans une étude qui ne prétend pas avoir épousé la question, Miss Florence Mac Culloch fait état de plus de soixante manuscrits latins dont les plus anciens remontent au VIII^e siècle. Le *Physiologus* a été traduit en éthiopien, syrien, arménien, copte, arabe ; en latin, bien sûr, et dans les langues romanes et germaniques. Pour nous en tenir au français, entre 1121 et 1217 se situent les traductions de Philippe de Thaon, l'un des plus anciens textes littéraires français conservés, et celles de Gervaise, de Guillaume le Clerc et de Pierre de Beauvais. Le *Physiologus* n'était pas lettre morte. Il était mis à jour, remis au goût du jour. Le nombre des animaux s'accroît, la partie « scientifique » se gonfle d'additions, empruntées d'abord aux *Etymologies* d'Isidore de Séville, puis à d'autres sources. L'interprétation morale s'étend au détriment de l'interprétation typologique primitive. Les chapitres qui, dans l'original, ne se suivaient pas d'une manière logique, sont groupés en bestiaires et en volucraires. Dans certains cas, seule la partie descriptive du bestiaire est conservée et rentre, rejoignant ses lointaines origines, dans l'orbite de la littérature scientifique. Il en est ainsi du fragment qui nous est parvenu d'un bestiaire provençal, et c'est de cette manière qu'a procédé Brunetto Latini pour incorporer un bestiaire à son *Livre du Trésor*. Mais, exception faite pour des cas de ce genre, le *Physiologus* et ses dérivés, les bestiaires, sont restés des œuvres d'éducation.

La poésie religieuse s'est inspirée du *Physiologus*, mais tardivement, tant en latin que dans les langues vulgaires. Les hymnes d'Abélard se situent très tôt dans ce mouvement qui gagne en ampleur au siècle suivant, sous l'influence, peut-être, des versions françaises du *Physiologus*. L'hymne d'Abélard que nous avons lu n'est qu'un des très nombreux exemples d'utilisation, dans la poésie religieuse, des données symboliques et typologiques du *Physiologus*. Nous avons encore là, sous forme lyrique, des fragments d'un Bestiaire « divin ».

Ce sont les troubadours qui ont franchi une étape décisive en appliquant l'imagerie du bestiaire aux choses de l'amour, en faisant un usage impropre, si j'ose dire, du symbolisme du *Physiologus*. Le nom qui vient immédiatement à l'esprit est celui de Rigaut de Barbezieux, dont l'activité poétique se situe, très vraisemblablement, dans les années 1170-1210. Il n'est pas le premier ni le seul troubadour à avoir utilisé des images tirées du règne animal. Cercamon, dans la première moitié du XII^e siècle, évoque déjà le cygne qui chante en mourant, mais, nous le savons, le cygne ne fait pas partie de l'ancien bestiaire. Par contre, Rigaut est peut-être le premier à s'être

inspiré du *Physiologus*, et de tous les troubadours, c'est lui qui a fait l'usage le plus constant de cette imagerie qui a fait sa gloire : L'ancienne biographie dit de lui : « Et el si se deletava molt en dire en sas cansos similitudines de bestias e d'ausels e d'omes, e del sol e de las estellas, per dire plus novellas rasos qu'autre non agues ditas »¹, « il prenait grand plaisir », traduit Boutière, « à faire dans ses chansons des comparaisons avec les bêtes, les oiseaux et les hommes, le soleil et les étoiles, pour traiter des sujets plus nouveaux que tout ce que quiconque avait déjà pu dire »². Et s'il fallait une confirmation aux dires de la « *vida* », nous la trouverions dans le fait que les manuscrits ont attribué à tort à Rigaut des chansons d'autres troubadours où se retrouvaient ces images.

M. Varvaro a compté 21 comparaisons dans les neuf chansons qui nous sont parvenues de Rigaut, fréquence d'autant plus remarquable que deux chansons, les chansons IV et VII, n'en contiennent pas. La place de ces comparaisons n'est pas stéréotypée : « Atressi con Persavaus » (De même que Perceval...) introduit la chanson III, « Tot atressi con la clartatz del dia... » (De même que la clarté du jour...) la chanson VIII, tandis que l'image du fleuve qui se perd dans la mer : « Tot atressi con Durenssa / pert e mar maior / so nom.. » se trouve au début de la dernière strophe de la chanson VI. Et là où les comparaisons se multiplient, comme dans la seconde chanson, que nous verrons tout à l'heure, Rigaut est habile à varier ses effets : là, les *similitudines* se succèdent dans l'ordre suivant : positive (je suis pareil à l'éléphant), négative (je ne ressemble pas à l'ours), optative (que ne suis-je semblable au Phénix) et positive pour finir (comme le cerf, je reviens...).

Huit comparaisons sont tirées du règne animal : la première chanson (il s'agit, je le rappelle, d'un simple classement alphabétique) commence par une *similitudo* qui vous est familière :

*Atressi com lo leos,
que es tan fers quant s'irais
de son leonel, quan nais
mortz ses alen'e ses vida,
et ab sa voz, quan l'escrida,
lo fai reviure et anar,*

¹ J. BOUTIÈRE et A.-H. SCHUTZ, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*. Ed. refondue... par Jean Boutière, avec le concours d'I.-M. Cluzel (Paris, 1964), p. 150.

² *Ibid.*, p. 151.

*atressi pod de mi far
ma bona domn'e Amors
e guarir de mas dolors.*¹

De même que le lion, si farouche quand il s'afflige à propos de son lionceau né mort et sans vie, par son cri le rappelle à la vie et le fait marcher, ma Dame, dans sa bonté, et Amour, peuvent faire de même pour moi, et me guérir de mes douleurs.

La tigresse apparaît devant son miroir dans la chanson V, le faucon et l'autour prennent leur vol dans la chanson IX ; mais c'est dans sa seconde chanson que Rigaut a réuni toute une ménagerie fabuleuse et symbolique. Elle mérite que nous nous y arrêtons :

*Atressi con l'orifanz,
que quant chai no's pot lever
tro li autre, ab lor cridar,
de lor voz lo levon sus,
et eu voill segre aquel us,
que mos mesfaitz es tan greus e pesanz
que si la cortz del Puoi e lo bobanz
e l'adreitz pretz dels lials amadors
no'm relevon, iamais non serai sors,
que deingnesson per mi clamar merce
lai on preiars ni merces no'm val re.*²

*E s'ieu per los fis amanz
non puosc en ioi retornar,
per tostems lais mon chantar,
que de mi no'i a ren plus,
anz viurai com lo reclus,
sols, ses solatz, c'aitals es mos talans,
e ma vida m'es enois et affans
e iois m'es dols e plazers m'es dolors ;
qu'eu non sui ges de la mainera d'ors,
que qui be'l bat ni'l te vil ses merce
el engrassa e meillur'e reve.*

¹ RIGAUT DE BERBEZILH, *Liriche*, a cura di Alberto Varvaro (Bari, 1960), pp. 96-97. Tant le commentaire de l'édition Varvaro que celui de l'édition procurée par Mauro Braccini : Rigaut de Barbezieux, *Le canzoni* (Florence, 1960), très fouillé sur le point qui nous intéresse ici, ont été mis à profit.

² Deux groupes de manuscrits ont, pour ce vers, la leçon : « *lai on iutiars ni razos no'm val re* », retenue par M. Braccini.

*Ben sai c'Amors es tan granz
que leu mi pot perdonar
s'ieu failli per sobramar
ni reingnei com Dedalus,
que dis qu'el era Iezus
e volc volar al cel outracuidanz,
mas Dieus baisset l'orgoill e lo sobranz ;
e mos orgoills non es res mas amors,
per que Merces me deu faire socors,
que mant loc son on rasos venz merce
e luoc on dreitz ni rasos non val re.*

*A tot lo mon sui clamanz
de mi e de trop parlar,
e s'ieu pogues contrafar
fenis, don non es mais us,
que s'art e pois resortz sus,
eu m'arsera, car sui tan malanans
e mos fals ditz messongiers e truans ;
resorsera en sospirs et en plors
la on beutatz e iovenz e valors
es que no·i faill mas un pauc de merce
que no·i sion assemblat tuit li be.*

*Ma chansos er drogomanz
lai on eu non aus anar
ni ab dretz oillz regardar,
tan sui conques et aclus.
E ia hom no m'en escus,
Miels de domna, don sui fogiz dos ans ;
ar torn a vos doloros e plorans ;
aissi co·l sers, que, cant a faig son cors,
torna morir al crit dels cassadors,
aissi torn eu, domn', en vostra merce,
mas vos non cal, si d'amor no·us sove.*

*Tal seingnor ai en cui a tan de be
que ·l iorn que ·l vei non puosc faillir en re.¹*

(Je laisse tomber la seconde *tornada*, qui a peu de chances d'être authentique, et qui, de toute façon, n'a rien à voir avec notre propos.)

¹ RIGAUT DE BERBEZILH, *Liriche*, ed. Varvaro, pp. 121-124.

Cette chanson n'est pas d'une interprétation facile dans le détail. Tant l'établissement du texte, mal assuré sur certains points, que des ambiguïtés de construction et l'emploi de mots rares ou de termes dont la nuance exacte est difficile à préciser, ont contribué à semer la discorde entre les éditeurs, à qui je vous renvoie pour une information plus poussée. Comme ces difficultés ne concernent pas l'usage que Rigaut de Barbezieux a fait des comparaisons empruntées au *Physiologus*, je ne m'y arrête pas ici, et m'en tiens au sens qui me paraît le plus probable. S'il fallait — je le dis en passant — avancer des arguments en faveur de l'étude de l'ancien provençal, j'en trouve un dans la comparaison entre le texte original que vous avez sous les yeux, ferme et beau malgré la complexité de ses phrases sinueuses et les obscurités qui nous le voilent par endroits, et la triste grisaille de la traduction, plus infidèle encore à l'esprit là où elle veut serrer de plus près un texte écrit dans une langue qui a son génie propre, la langue des troubadours, l'une des plus rebelles à la traduction :

Comme l'éléphant qui, quand il tombe, ne peut pas se relever tant que les autres éléphants ne viennent pas, en criant, le soulever avec leur voix, moi aussi, je veux faire de même ; car ma faute est si grave et si lourde que si la magnanimité de la cour du Puy et le juste mérite des loyaux amants ne me relèvent, qui daignent implorer miséricorde pour moi là où réclamer merci ne me sert de rien, je ne me relèverai jamais.

Et si je ne puis rentrer en joie grâce aux loyaux amants, à tout jamais je renonce à la poésie, et il ne sera plus question de moi : je vivrai comme un ermite, seul, sans compagnie, car telle est ma volonté : la vie m'est un dououreux tourment, la joie m'est peine, et le plaisir souffrance ; je n'ai rien de l'ours qui, quand on le bat et maltraite sans merci, engrasse, forcit et prospère.

Je sais bien qu'Amour est si grand qu'il peut aisément me pardonner si j'ai péché par excès d'amour et me suis conduit comme Dédale [ou comme le mage Simon, suivant une hypothèse ancienne, reprise par M. Braccini], qui disait qu'il était Jésus et voulut, dans son outrecuidance, voler au ciel, mais Dieu humilia son orgueil et sa démesure ; et mon orgueil n'est rien autre qu'amour, c'est pourquoi Merci doit venir à mon aide. Car il y a bien des circonstances où raison prime miséricorde, et il y en a où droit et raison n'ont rien à voir.

Devant tous, je m'accuse d'avoir trop parlé, et si je pouvais imiter le Phénix, toujours seul de son espèce, qui se brûle, puis ressuscite, je me brûlerais, tant je suis malheureux du fait de mes paroles

trompeuses et de mes mensonges méprisables ; et je ressusciterais en soupirs et en pleurs, là où se trouvent beauté, jeunesse et valeur, et où il ne manque qu'un peu de miséricorde pour que tous biens y soient réunis.

Ma chanson sera mon porte-parole là où je n'ose aller moi-même, tant je suis abattu et découragé (?). Que personne ne m'excuse, Mieux-que-Dame que j'ai fuie pendant deux ans : maintenant, je reviens à vous, dolent et en pleurs ; de même que le cerf, à bout de course, retourne pour mourir aux cris des chasseurs, de même, ma Dame, je fais retour à votre miséricorde ; mais peu vous importe, s'il ne vous souvient pas d'amour.

J'ai un seigneur [entendez : une dame] en qui il y a tant de bien que le jour où je le vois, je ne puis faillir en rien.

Parmi les natures des animaux qu'il emprunte au *Physiologus* (et ailleurs, nous le verrons), Rigaut opère un choix. Du lion, il n'a retenu que le lionceau qui naît sans vie et que son père ressuscite ; de l'éléphant, l'incapacité de se relever sans le secours de ses congénères. A l'interprétation symbolique chrétienne, il substitue une interprétation érotique courtoise. Est-ce à dire que de la typologie du *Physiologus*, il ne subsiste rien ? J'hésiterais à l'affirmer. Voyez notre chanson. Dans son vocabulaire abondent les mots qui pourraient se trouver aussi dans un contexte religieux : *sors* et *resorz*, *merce*, *preiar*, *reclus*, *sofrirs* et *plors*. Et pas les mots seulement : le motif du repentir et des larmes, repentir contritioniste, comme le fait remarquer M. J.-C. Payen dans sa thèse¹ ; la strophe où interviennent Dieu le père, Jésus et un personnage, Dédales ou Simon, qui a donné bien du fil à retordre aux commentateurs. Quant au thème même de la chanson : mort et résurrection, c'est un thème essentiel de la poésie religieuse. Chez Rigaut, il s'agit d'amour, et non de vie éternelle, mais il est difficile de ne pas faire le rapprochement.

Dans ce texte, les comparaisons empruntées au règne animal ne sont pas de simples ornements de rhétorique. Elles contribuent, par leur rappel implicite de la typologie chrétienne, à donner à la chanson de Rigaut un caractère de ferveur un peu ambiguë, et M. Payen l'a bien comprise ainsi, lui qui parle, avec un point d'interrogation, d'une « assimilation de l'offense courtoise au péché chrétien ». C'est un lieu commun de signaler l'usage du vocabulaire féodal par les

¹ Jean-Charles PAYEN, *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale* (Genève, 1967), p. 241.

troubadours lorsqu'ils parlent de la fin'amors ; nous avons ici, parallèlement, l'utilisation de thèmes religieux, détournés de leur sens primitif, mais où ce sens affleure encore.

La source des comparaisons animales de Rigaut n'est pas unique. Dans notre optique, qui est celle de l'utilisation dans la poésie lyrique profane du *Physiologus* et de ses dérivés, nous pouvons négliger l'autour et le faucon, qui ne sont vraisemblablement pas d'origine livresque. Le lion, l'éléphant, le phénix et le cerf font partie du *Physiologus*, et sont parvenus à la connaissance de Rigaut par l'une ou l'autre des versions latines de ce texte. Sur ce point, et sur le suivant, je vous renvoie à la longue note que M. Braccini a consacrée à ce problème dans son édition des *Chansons* de Rigaut. L'origine de la nature particulière du cerf à laquelle notre poète se réfère (il revient mourir au milieu des chasseurs) fait quelque difficulté. L'ours proviendrait, directement ou indirectement, de Pline. La tigresse, enfin, de l'*Hexaemeron* de Saint Ambroise ou de quelque autre texte de zoologie moralisée dans la tradition du *Physiologus*.

Il semble bien que c'est Rigaut de Barbezieux qui a été à l'origine d'une mode littéraire dont nous ne pourrons pas suivre ici toutes les ramifications. Dans le cas d'un précurseur comme lui, il est tentant de deviner ce qui a bien pu l'amener à sa découverte, en l'occurrence à utiliser dans un contexte profane la typologie du *Physiologus*. Or, chez Rigaut, deux traits frappent le lecteur : une particularité de style, et sa conception de la fin'amors. Pour ce qui est du style, il est évident que Rigaut a une préférence pour la *similitudo*, la comparaison. Le reste de son œuvre ne fait que confirmer, sur ce point, les observations que nous avons pu faire en lisant les textes que vous avez sous les yeux. Quant au fond, et sur ce point je reprends les conclusions de M. Varvaro, Rigaut représente, parmi les troubadours, une tendance sinon mystique, du moins intérieure et recueillie. Le goût que nous avons relevé pour la terminologie religieuse en est un indice parmi d'autres. Est-il téméraire de penser que ces deux tendances, de forme et de fond, ont trouvé dans l'imagerie du *Physiologus* un moyen de s'exprimer sous forme poétique, et que de là pourrait provenir la préférence de Rigaut pour ce vieux livre d'éducation ?

J'ai parlé tout à l'heure de mode littéraire. Le filon découvert par Rigaut a été exploité dans l'Europe entière. Lauchert puis M. Jauss ont fait un premier recensement de l'utilisation du *Physiologus* dans la poésie lyrique profane. M. Braccini a établi une longue liste de troubadours qui ont puisé dans le répertoire zoologique. Pour m'en tenir au domaine roman, c'est en Italie que la mode des

comparaisons tirées du règne animal a eu le plus de succès chez les poètes lyriques, d'abord chez les poètes de l'école sicilienne, la plus ancienne école poétique en langue vulgaire italienne, puis chez les Florentins précurseurs de Dante. Sur ce point particulier, comme pour le reste, l'influence des troubadours sur les premiers poètes italiens est très sensible, et, dans bien des cas, on peut déceler l'influence directe de Rigaut de Barbezieux.

Deux exemples pris l'un dans une poésie de l'école sicilienne, l'autre chez Chiaro Davanzati, vous montreront dans quel sens l'utilisation profane du *Physiologus* a évolué. (Je laisse de côté un texte capital pour notre sujet, le *Mare amoro*, qui pose plus de problèmes que je n'en puis aborder ici, ne serait-ce que celui de savoir jusqu'à quel point l'utilisation du *Physiologus* y est parodique.) Ce qui était prédilection chez Rigaut de Barbezieux devient, chez certains de ses successeurs, exploitation méthodique. La résonance religieuse se perd, l'appartenance des animaux utilisés à l'ancien *Physiologus* n'importe plus, car une fois le procédé découvert, et c'est bien d'un procédé qu'il s'agit maintenant, tout animal peut être prétexte à comparaisons.

De cette exploitation d'un thème à la mode, Inghilfredi, l'un des Siciliens, nous donne un exemple d'utilisation que l'on pourrait appeler structurelle : une de ses chansons, « Audite forte cosa che m'avene... », est charpentée par la présence, dans le dernier vers de chaque strophe (il y en a cinq), d'une comparaison empruntée, les quatre premières fois, au règne animal (salamandre, phénix, tigresse et panthère), la dernière au règne végétal¹.

De Chiaro Davanzati, nous ne savons pas grand-chose. Il a été capitaine d'Or San Michele en 1294 et sa mort se situe à la fin de 1303 ou au début de 1304. Il est l'auteur d'une soixantaine de chansons et de plus de 120 sonnets. Dans son œuvre, nous trouvons un véritable bestiaire d'amour en miniature : une quarantaine de *similitudines* mettant en jeu une trentaine d'animaux différents. Un cycle de sonnets exploite ces thèmes allégoriques, qui ne sont du reste pas tous empruntés au règne animal. Là encore, un rapprochement avec Rigaut de Barbezieux s'impose².

Avant Chiaro (et sans doute ne le savait-il pas), un clerc picard, Richard de Fournival (1201-vers 1260), esprit curieux et cultivé, chanoine et chirurgien, poète lyrique, auteur de traités sur des sujets

¹ Bruno PANVINI, *Le rime della scuola siciliana*, t. I (Florence, 1962), pp. 375-377.

² Chiaro DAVANZATI, *Rime*. Ed. critica con commento e glossario a cura di Aldo Menichetti (Bologne, 1965).

allant de l'alchimie à la didactique amoureuse, avait poussé à ses conséquences dernières l'utilisation à des fins profanes du *Physiologus*. Combinant l'esprit de système qui avait fait son apparition, dans le domaine de l'érotique, avec le *De amore* d'André le Chapelain, à la fin du siècle précédent, à la connaissance des œuvres des trouvères et des troubadours¹ et de l'usage qu'ils avaient fait des animaux dans leurs chansons, il compose, en prose, son *Bestiaire d'amour*. Connaissait-il directement Rigaut de Barbezieux ? C'est possible. La dernière phrase du *Bestiaire* : « Neporquant, por chu ke nule raisons ne me puet vers vous valoir, si ne vous requier nule riens fors merci »² pourrait bien être un discret rappel du *Leitmotiv* qui termine les strophes I et III de la deuxième chanson de Rigaut.

L'auteur, parlant à la première personne (expédient littéraire, sans doute), analyse ses sentiments amoureux avec une érudition qui annonce l'humanisme (Richard a collectionné des manuscrits d'auteurs anciens) et des réminiscences lyriques qui montrent sa culture poétique. Les moments austères alternent avec des passages plus légers. Le tout est teinté d'une discrète ironie. Le ton lui-même, en dehors des passages didactiques, est lyrique, ce qui nous autorise à considérer Richard dans la ligne qui mène du « Bestiaire divin » au *Bestiaire d'amour*, à son point d'aboutissement.

En partant principalement du *Bestiaire* de Pierre de Beauvais, Richard rapporte systématiquement au domaine de l'amour ce qui était du domaine de la symbolique chrétienne, de la typologie. Dans certains passages transparaît, en outre, l'intérêt de l'auteur pour le côté « scientifique » du Bestiaire. Là encore, nous sommes loin de l'esprit de Rigaut de Barbezieux.

Après une brève introduction, et en choisissant ses images non dans l'ordre de sa source, mais dans celui qui convient à son discours, Richard passe du coq à l'âne sauvage et au loup, du loup au grillon, puis au cygne et au chien, pour revenir à une autre nature du loup, et ainsi de suite, faisant intervenir à plusieurs reprises plus de cinquante animaux. Un exemple choisi dans le passage où apparaît une

¹ Rigaut cite, expressément, mais pas nommément, quatre passages de deux poètes « poitevins » que M. Cesare Segre, *Li Bestiaires d'amours di Maistre Richart de Fornival e li Response du Bestiaire* (Milan, Naples, 1957), p. XI, a identifiés avec Bernart de Ventadour et Folquet de Marseille. Aux passages identifiés par M. Segre, on peut ajouter « Non pot l'orgueill od l'amour remanoir » (ed. Segre, p. 89), emprunt textuel à Bernart de Ventadour encore : « Pauc pot amors ab ergolh remaner » (P.-C., 70, 42, v. 20, *Lieder*, ed. C. Appel (Halle, 1915), p. 242).

² *Li Bestiaires d'amours...*, p. 102.

nature du lion que nous avons rencontrée à plusieurs reprises déjà vous fera saisir sur le vif l'ingéniosité de Richard. L'auteur est mort, « endormi d'amors ».

Dont sui je mors, c'est voirs. I a il point de recovrir ? Ne sai. Mais quel recovrier i poet il avoir ? La verité si est c'aucun recovrier i poet il avoir, mais jou ne sai quels li recouvriers est, nient plus ke de l'aronde. Car on a esprové ke quant on li emble ses petis arondeaus, s'on lor crieve les iels et on les remet el ni, ja por chu ne demorra k'il ne voient ains qu'il soient parcrus. Et pense on bien ke l'aronde les garist, mais on ne set par quel medicine. Tout en tele maniere est il de la mostoile, ke se on li ocist ses faons et on lui rent tous mors, elle set de se nature une medicine par quoi elle les resuscite. Che seit on tout de voir, mais on ne puet savoir quele la medicine est.

Ausi di jou de moi, bele tredouce amie, ke jou croi ke aucune medicine est par quoi vous me poés resusciter, mais jou ne sai quele la medicine est, fors tant ke par la nature d'une beste saice on le nature d'une autre. Et on set bien ke li lions resuscite son lioncel, et seit on bien comment. Car li lionceaus naist mors, et au tierch jour si ruit li peres sor lui, et ensi le resuscite. Ausi me samble il ke se vous me voliés rapeller a vostre amour, ke che me porroit bien estre recouvrivers a resussiter de tel mort com est la mors d'amors dont je suis mors.¹

Ce livre curieux, qu'on ne peut comprendre que si on le replace dans son contexte, qui est celui de l'histoire des utilisations poétiques du *Physiologus*, a eu un succès certain, prouvé par le nombre des manuscrits et des adaptations, dont deux en vers français et une en moyen bas francique. Mais on a l'impression qu'après avoir été poussée jusqu'à son point extrême par Richard et par les Florentins, la mode lancée par Rigaut de Barbezieux a « passé de mode » à la fin du XIII^e siècle. Dante connaissait le *Physiologus* : dans un passage du *De vulgari eloquentia* (I, XVI, 1), il fait allusion à la nature de la panthère. Mais quand, dans le premier chant de son Enfer, il fait apparaître

*... quasi al cominciar dell'erta,
una lonza leggiera e presta molto (v. 31-32),*

un lion, et une louve, il n'est tributaire des bestiaires ni pour le choix des animaux, ni pour leur signification allégorique. Nous revenons avec Dante à une tradition antérieure au *Physiologus*, à une attitude

¹ *Ibid.*, pp. 52-55.

individuelle en face du symbolisme animal qui rappelle celle de la *Séquence du cygne*, notre point de départ. Comme le poète carolingien, Dante s'en tient à un symbolisme personnel, d'autant plus frappant qu'il n'est pas stéréotypé.

De Rigaut de Barbezieux à Richard de Fournival et aux poètes florentins antérieurs au *Dolce stil nuovo*, nous avons assisté à la naissance et au déclin d'une mode littéraire. Nous en tirerons une conclusion : celle de l'importance, pour la compréhension de la littérature profane médiévale, du substrat religieux. Il est toujours présent. Et si l'austérité du genre l'avait permis, j'aurais intitulé la leçon qui s'achève : « Terreau pieux et fleurs de rhétorique ».

Charles ROTH.

Mes remerciements vont à mes collègues et amis, M. le professeur Henri Meylan, qui a bien voulu me donner son avis sur les textes liturgiques cités en tête de cette leçon, et M. le professeur Fredi Chiappelli, à qui je dois la référence à *De vulgari eloquentia*.