



HAL
open science

Richard de Fournival ou le clerc de l'amour

Christopher Lucken

► **To cite this version:**

Christopher Lucken. Richard de Fournival ou le clerc de l'amour. Seneffiance, 1995, Le clerc au Moyen Âge, 37, pp.399-416. hal-03302683

HAL Id: hal-03302683

<https://hal.science/hal-03302683>

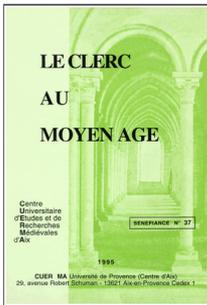
Submitted on 16 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Le clerc au Moyen Âge

Presses universitaires de Provence

Richard de Fournival, ou le clerc de l'amour

Christopher Lucken

DOI : 10.4000/books.pup.2479
Éditeur : Presses universitaires de Provence
Lieu d'édition : Presses universitaires de Provence
Année d'édition : 1995
Date de mise en ligne : 17 janvier 2014
Collection : Senefiance
EAN électronique : 9782821836099



<http://books.openedition.org>

Ce document vous est offert par Université de Genève / Bibliothèque de Genève



Référence électronique

LUCKEN, Christopher. *Richard de Fournival, ou le clerc de l'amour* In : *Le clerc au Moyen Âge* [en ligne]. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 1995 (généré le 17 juillet 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pup/2479>>. ISBN : 9782821836099. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pup.2479>.

Ce document a été généré automatiquement le 17 juillet 2021. Il est issu d'une numérisation par reconnaissance optique de caractères.

Richard de Fournival, ou le clerc de l'amour

Christopher Lucken

(Et quand bien même... - *Isaïe* 54, 10 et suiv.)

- 1 Au moment de présenter le *Bestiaire d'Amours*, Richard de Fournival - ou l'amant qui le personnifie - se compare à un roi contraint de lever son *ariereban*, c'est-à-dire son arrière-garde, afin qu'elle vienne au secours de l'armée qu'il avait envoyée hors de son royaume combattre en territoire ennemi, mais qui a été incapable d'obtenir la victoire¹. Richard de Fournival reprend ici la métaphore de la *militia amoris* qui provient de l'*Art d'aimer* d'Ovide : si l'amant veut réussir la conquête de sa dame, qu'il ne se montre pas timide, mais qu'il se fasse plutôt le soldat ou le *chevalier de l'amour* (II. 233). Cette comparaison sera exploitée par plusieurs enluminures accompagnant le passage concerné dans différents manuscrits du *Bestiaire d'Amours*. Le ms. 412 du Fonds français de la Bibliothèque Nationale (f° 228v) offre, par exemple, l'image d'un roi, assis, entouré de ses conseillers, donnant des instructions à un jeune soldat armé d'une lance qui représente l'*ariereban*; devant eux se dresse une tour, absente du texte même du *Bestiaire d'Amours*, mais qui apparaît avoir été engendrée par cette métaphore chevaleresque afin de figurer la dame. Se profile ainsi, en arrière-plan, le château sur l'érection duquel s'achevait le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris.
- 2 Ce scénario militaire de la séduction amoureuse ne joue cependant pas, ici, sur le plan du récit, mais sur celui de l'écriture. L'*ariereban* désigne en effet le *Bestiaire d'Amours*, qui doit mettre un terme aux différents écrits (cf. p. 7) que cet amant travesti en roi a envoyés à sa dame comme autant de combattants chargés de vaincre sa résistance. Derrière cette figure royale se tient par conséquent un clerc.
- 3 C'est d'abord le cas sur le plan biographique. Né à Amiens le 10 octobre 1201, d'après la *Nativitas*, l'autobiographie astrologique qui peut lui être attribué, et mort le 1^{er} mars 1260, Richard de Fournival concentre sur lui la plupart des domaines de la clergie médiévale. Il acquit vraisemblablement le titre de *magister* ou de *maistre*, qui lui est habituellement apposé, à la Faculté des Arts de l'Université de Paris. A la suite de son père, il pratiqua la médecine et la chirurgie. Il est l'auteur d'un traité alchimique, et

peut-être davantage, où il apparaît sous le surnom énigmatique d'*Arturus*. Au sein de la hiérarchie ecclésiastique, il atteignit le rang de diacre, qui relève des ordres majeurs. Il occupa la fonction de chanoine dans les cathédrales de Rouen et d'Amiens, notamment au temps où Notre-Dame d'Amiens voyait l'édification de son portail occidental. En 1241, il en est le chancelier. C'est à ce titre que l'auteur du *Roman d'Abladane*, qui dit être notamment le "disciple" de ce "boins clers maistres Richard de Fournival, chancelier de l'Eglise Nostre Dame d'Amiens", se réfère à ce dernier comme le garant de son œuvre, présentée comme une traduction d'un livre latin qui aurait disparu dans l'incendie qui s'empara d'une partie de la cathédrale². Richard de Fournival exerça en outre la justice sur le territoire de Noientel qu'il reçut en prébende. Il réunit ainsi sur sa personne l'ensemble des disciplines enseignées dans les quatre Facultés que comprenait l'Université de Paris. La bibliothèque qu'il mit à disposition des élèves d'Amiens en est d'ailleurs l'équivalent sous forme livresque. Son catalogue, la *Biblionomia*, la divise en trois sections. La première contient les textes associés à la philosophie, relevant par conséquent des sept *Arts libéraux*, auxquels sont ajoutés la physique, la métaphysique, l'éthique, ainsi que presque toute la littérature latine classique. La deuxième section regroupe, d'une part, les ouvrages de *médecine*, d'autre part, ceux relatifs au *droit*. La troisième section concerne enfin la *théologie*.

- 4 Richard de Fournival apparaît ainsi comme la figure exemplaire de cette *maison de memoire* que met en scène le prologue du *Bestiaire d'Amours*. Grâce à ses deux portes, la vue et l'ouïe, ainsi qu'aux deux chemins qui se dirigent vers elles, la peinture et la parole, la mémoire permet à l'homme de satisfaire le désir de savoir qui caractérise sa nature, ainsi que l'affirme la sentence initiale de la *Métaphysique* d'Aristote que Richard de Fournival place en tête de son œuvre. La mémoire permet à chacun de conserver la totalité du savoir acquis par tous ceux qui sont absents. A la croisée des chemins que tracent les lettres au sein des livres dont est composée sa bibliothèque, véritable *homme de savoir*³, Richard de Fournival incarne l'idéal du clerc - lui-même figure idéale de l'homme selon la tradition philosophique aristotélicienne. La tour qui représente la *maison de memoire* au seuil du *Bestiaire d'Amours* contenu dans le ms. 412 de la B.N. (f° 228r) serait en quelque sorte le portrait symbolique de son auteur.
- 5 On pourrait penser que, le prologue du *Bestiaire d'Amours* mis à part, ce personnage de clerc ne concerne pas véritablement l'œuvre amoureuse de Richard de Fournival, écrite en langue vernaculaire. Mais tel n'est pas le cas. La figure du clerc est tout d'abord impliquée dans les différents arts d'aimer qui peuvent être plus ou moins attribués à notre auteur. La *Poissance d'Amours* se présente, par exemple, comme un dialogue entre un *Maistres* et son *biaus fieus*. Ainsi que le précise l'*explicit* du ms. 526 de la Bibliothèque Municipale de Dijon, à travers ce texte "Maistres Richars de Furnival aprist a son filg comment il se devoit maintenir en amour. Nous entendons en son filg ke c'est autant a dire comme desciples"⁴. Cette figure de clerc apparaît également liée aux autres types de discours amoureux qu'a composés Richard de Fournival. C'est ainsi que les rubriques des manuscrits le qualifient généralement de *maistres*. Dans le chansonnier d'Arras, une enluminure peinte en tête du groupe formé par les chansons de *Maistres Ricars de Fournival*, le représente explicitement en habit de clerc, une calotte sur la tête, assis devant un lutrin sur lequel est posé un livre ouvert ; alors que, par exemple, dans ce même manuscrit, *monseigneur Gautier de Dargies*, avec lequel Richard de Fournival a composé deux jeux-partis, est représenté sous la figure d'un chevalier⁵. Quant, en introduction à la *Vraie Médecine d'Amours*, Bernier de Chartres cite le début du prologue du *Bestiaire d'Amours*, il l'attribue au "boins clers maistre Richars de Furnival"⁶. Et

lorsque la *Response du Bestiaire* s'adresse à l'amant du *Bestiaire d'Amours*, elle ne manque pas de le qualifier de "biaus sire, chiers maistres"⁷.

- 6 Qui dit clerc, dit écriture. Mis à part sa production lyrique, les œuvres de Richard de Fournival se présentent d'ailleurs explicitement comme des écrits. Nous l'avons indiqué plus haut, c'est notamment le cas du *Bestiaire d'Amours*. Aussi les enluminures accompagnant son prologue associent-elles fréquemment le personnage de l'amant avec celui du clerc. Par exemple, dans le ms. Harley 273 de la British Library de Londres, l'image d'un scribe à son lutrin est suivi de celle de l'amant offrant un livre à sa dame. La métaphore de *l'ariereban* retrouve ici son versant littéral : celle d'une entreprise de séduction menée par l'écriture. Le Codex Vindobonensis Palat. 2609 de *V Österreichische Nationalbibliothek* de Vienne combine, quant à lui, les deux modes, chevaleresque et clérical, de la conquête amoureuse, en peignant, en tête du *Bestiaire d'Amours*, un clerc confiant un message à un personnage armé d'une lance (f° 11v).
- 7 Ce titre de *maistres* n'intéresse donc pas seulement la biographie de Richard de Fournival, mais également son œuvre littéraire. Toutefois, s'il apparaît qu'une telle figure cléricale du savoir et de l'écriture fait pleinement partie du projet qui anime cette dernière, quelle est plus précisément le rapport qu'elle entretient avec le personnage de l'amant ?
- 8 Dans la majorité des "débats du clerc et du chevalier", qui opposent ces deux personnages sur le plan de l'amour, c'est le clerc qui est préféré. Il n'est pas dans mon intention d'entrer dans le détail des arguments avancés en faveur de l'un ou de l'autre. Je me contenterai de mentionner ce qui me semble être la principale raison légitimant la décision finale. Je cite ici le ms. D du *Du Jugement d'Amours* :

Je quit qu'il n'ait honme el monde,
 Tant con il dure a la reonde,
 Qu'il a son clerc prendre se puist,
 Ne de solas ne de deduit,
 Ja n'avenra que nus s'i prenge !
 Li livres lor monstre et enseigne
 Tout bien et toute cortoisie
 Ne chevaliers ne porroit mie
 Envers clerks amours maintenir,
 Si ne le saroit deservir.
 Et si vous di tout sans mentir
 Que amours fust piecha perdue,
 Se clers ne l'eüst maintenue⁸.

- 9 La supériorité du clerc en amour est justifiée par le rôle qu'il occupe dans la *translatio studii*. De même que les livres permettent de connaître "les fez des anciens"⁹, de même ils transmettent un savoir sur l'amour. Sans le clerc qui s'attache à recopier des manuscrits, l'amour aurait été perdu ; sans livre, il aurait disparu dans l'ignorance et l'oubli. Le chevalier lui-même ne saurait s'y consacrer véritablement. "Factus est par cle-ricum miles Cythereus", lit-on dans *l'Altercatio Phyllidis et Florae* (v. 163). Le chevalier de l'amour ne serait en quelque sorte qu'un produit du clerc (à commencer par Ovide) : soit une fiction née de ses écrits.
- 10 Mais qu'en est-il de cet amour transmis par les scribes ? Et quel est, en premier lieu, ce livre auquel il doit d'avoir été maintenu ? Il s'agit très certainement des "Praecepta Ovidii, doctoris egregii", ainsi que l'indique le *Concile de Remiremont* (v. 25), soit de *l'Art d'aimer*, composé par celui qui se définit lui-même comme le "praeceptor Amoris"¹⁰. Ce

serait donc grâce à l'existence d'un tel ouvrage, conservé et recopié par les clercs, qu'en cet *aetas ovidii* l'amour est encore réalité.

- 11 Une telle filiation n'est pas sans conséquence sur la conception de l'amour associé à la figure du clerc. Il apparaît en effet soumis aux règles d'un art. "Arte regendus amor" affirme Ovide au seuil de son traité (v. 4). C'est également ce que proposent les différents arts d'aimer composés au XIII^e siècle surtout par ceux que Michèle Gally appelle les "nouveaux maîtres du discours amoureux"¹¹. Si certains auteurs de ces textes avouent avoir une expérience de l'amour, ils s'expriment avant tout sur la base de la connaissance qu'ils en ont. Drouart La Vache précise ainsi au début de sa traduction du *De amore* d'André le Chapelain, n'avoir pas l'intention

De parler ausi com amerres,
Ains weil parler com enseignerres¹².

- 12 Une telle position est parfaitement conforme à la conception de l'amour qui régit les arts d'aimer. Comme le soutient Ovide, *l'Art d'aimer* doit permettre à ceux qui le liront d'aimer "avec science" ("doctus amet" : v. 2). Le maître mot est ici celui de *raison*. Il s'agit d'abord de soumettre à la raison cette folie à laquelle est assimilé l'amour. L'art d'aimer apparaît donc comme un discours de maîtrise sur l'amour. Mais il suppose en même temps une maîtrise du discours. Il nécessite notamment un art du raisonnement, afin, comme le dit par exemple Drouart La Vache, de "mestre s'amie a raison" (v. 268). L'amant doit savoir "bel et gent Et tout hardiement parler", affirme encore Drouart de la Vache (vv. 754-55), et non pas, lorsqu'il se retrouve devant sa dame, rester "esbahis" (v. 765). L'amour apparaît dès lors comme un art de la séduction fondée sur un art de la parole : telle est la véritable arme de l'amour, plutôt que la lance avec laquelle le chevalier signe ses hauts faits. Il n'y aurait pas d'autre *militia amoris* que celle formée du clerc. La préférence que lui accorde les "débats du clerc et du chevalier" s'en trouve doublement légitimée. Drouart La Vache rattache d'ailleurs la remarque d'André le Chapelain concernant la noblesse particulière des clercs, à l'argument avancé par le "Jugement d'amour" afin de justifier son choix :

Clerc se maintiennent bel et gent,
Car bonne amour fust or perdue,
Se clerc ne l'eussent soustenue (vv. 716-18).

- 13 Sans la *raison* du clerc, sans un art d'aimer qui serait aussi un art du langage, l'amour ne serait finalement qu'une folie, c'est-à-dire un désir dont l'excès mettrait en cause la nature même de l'homme : analogue par conséquent à cette luxure qui caractérise ceux qui ne peuvent s'empêcher de désirer toutes les femmes, et que Drouart La Vache, avec André le Chapelain, compare à un "amour de beste" (v. 544), en référence aux créatures privées de raison et de parole. C'est pourquoi celui qui cède à une telle convoitise,

...vaut pis d'un chien ou d'un asne
Qui brait laidement et recane (vv. 4487-88).

- 14 Qu'en est-il de l'amour chez Richard de Fournival ? On lui attribue tout d'abord, avec plus ou moins de certitude, un certain nombre de textes relevant de la tradition des arts d'aimer. A l'exception d'un seul, ils forment un ensemble groupé qui précède le *Bestiaire d'Amours* dans le ms. 412 de Dijon. Il s'agit d'abord de *l'Amistiés de vraie amour*, compilation de sentences issues de la tradition chrétienne et des moralistes antiques, suivi d'un centon de citations latines traduites pour la plupart dans le texte précédent et que son éditeur a intitulé *Hec sunt duodecim signa...*¹³. Vient ensuite le *Commens d'Amours*, dans lequel son auteur traite "comment fins amans qui amer velt dame ou damoisele se doit maintenir et gouverner ; et comment il se doit au commencement a sa

dame acointier ; et comment il le doit requerre de s'amour ; et tout par exemples d'amours et de chevaleries"¹⁴. Ce texte est suivi de la *Poissance d'Amours*, où le *Maistres* se propose d'enseigner à son *biaus fils* "vérité et le raison par coi ne de coi ne comment corages de femme est par force de nature esmeüs en amour", soit "comment hom se doit faire amer de dame d'amour seüre et durant"¹⁵. A cet ensemble s'ajoute le *Consaus d'Amours*, le seul art d'aimer dont on peut être à peu près sûr qu'il est bien de Richard de Fournival. L'auteur, sous le masque d'un chevalier, l'adresse à sa "bele tres douce suer" afin qu'elle puisse, dit-il, "aucun commencement avoir a vous gouvrenener a amours"¹⁶. Le point de vue qui se dégage de ces différents textes apparaît parfaitement conforme à celui des "maîtres du discours amoureux" mis en scène par la tradition cléricale des arts d'aimer.

- 15 Quelle conception de l'amour manifeste cependant l'œuvre lyrique de Richard de Fournival ? Il faut tout d'abord rappeler qu'à cette figure de amant *hardi*, fort de sa raison et de sa rhétorique, que défendent les arts d'aimer et qui légitime leur enseignement, le grand chant courtois préfère celle de l'amant *couart* ou *esbahi*, qui demeure, bouche bée, figé sur le silence de son amour. Toutefois, comme le remarque Roger Dragonetti, "parmi les quelques trouvères qui rejettent la couardise, figure... Richard de Fournival"¹⁷. Son œuvre lyrique privilégie en effet l'amant *hardi*. Mais celui-ci se distingue nettement du personnage décrit par les arts d'aimer. Il devient le *fol hardi*. C'est ce que met en scène la chanson suivante¹⁸ :

Ains ne vi grant hardement
 Furnir sans folie,
 Et qi vient couardement
 Si pert s'envaie.
 Pour ç'osai jou folement
 Ma dame proiier merchi,
 Car qi fait le fol hardi
 Plus tost a amie
 Que teus repaire entour li
 Sagement (w. 1-10).
 Jamais je ne vis chose très hardie
 Etre accomplie sans folie,
 Alors que celui qui s'avance craitivement
 Perd son attaque.
 C'est pourquoy, folement, j'ai osé
 Demander merci à ma dame,
 Car celui qui fait le fou hardi
 Obtient plus vite une amie
 Que celui qui se tient autour d'elle
 Sagement.

- 16 Richard de Fournival reprend ici la condamnation ovidienne de la couardise, à laquelle il préfère la hardiesse qu'implique la métaphore de la *militia amoris*. Au lieu cependant d'assimiler la crainte de l'amant à la folie, il l'associe à la sagesse ; inversement, c'est à l'amant *hardi* qu'est attribuée la folie (ce qui est souligné par les quatre mots suivants placés à la rime : *hardement - couardement I folement - sagement*). Au silence de l'amant *couart*, s'oppose par conséquent, non pas la raison d'une parole maîtresse de son pouvoir de séduction, comme c'est la cas des arts d'aimer, mais la folie d'une prière osant avouer la présence de l'amour. Alors qu'une sage retenue apparaît vouée à l'échec, l'excès de la parole serait la seule arme capable d'obtenir la merci de la dame.

- 17 Ainsi que le souligne Dragonetti, cette "première strophe a l'accent d'un manifeste"¹⁹. De fait, la chanson tout entière peut être lue comme le programme poétique relatif aux œuvres composées par Richard de Fournival dans le cadre de la tradition lyrique. Voici à présent la deuxième strophe :

Il a au siecle une gent
 Si de sens garnie
 Qi sans grant cointoiment
 Ne proieront mie.
 Amours n'achate ne vent
 Ne ne parole par si
 Ne par langage poli ;
 Atout sa maistrie
 En voit on maint esbahi
 De noient (vv. 11-20).
 Il est au monde une espèce de gens
 Tellement pourvus de sens
 Qui, sans grande élégance,
 Ne prieront jamais.
 Amour n'achète ni ne vend
 Ni ne parle avec des si,
 Ni avec un langage poli ;
 Avec toute leur maîtrise,
 On en voit beaucoup être ébahis
 Pour rien.

- 18 Ainsi que l'avait déjà suggéré la strophe précédente, l'amant *couart* ou *esbahi* apparaît comme celui qui préfère les ornements de sa rhétorique à la voix de son désir. Tout son *sens* est consacré à composer *cointement*, avec grâce et savoir-faire, de belles paroles dans un langage poli, à la fois travaillé avec art et plein de retenu, afin que ses chansons ne puissent choquer les oreilles de la dame en laissant transparaître un amour dont elle ne veut rien savoir. Richard de Fournival compare ainsi l'amant *couart* à celui qui croit pouvoir acheter la dame avec ses mots, c'est-à-dire avec un langage orné, riche et précieux, artistement sertis dans l'écrin de son chant. Ainsi que le remarque Dragonetti, "la thèse que Richard de Fournival soutient dans cette seconde strophe, c'est qu'en amour, toute maîtrise est vaine et ne conduit qu'à feindre". "La prise de position de Richard de Fournival, conclut alors Dragonetti, ...a ceci de remarquable qu'elle se présente comme une protestation contre une forme de couardise qui n'est pas celle des trouvères *esbahiz*, mais d'un type d'amant prudent et habile dans la parole, dont la maîtrise n'aboutit en somme qu'à la mise en scène d'un ébahissement simulé"²⁰. Cependant, Richard de Fournival ne se contente pas de dénoncer un amant qui jouerait d'une rhétorique de la couardise pour tromper la dame, soit un *lozengier* déguisé en amant *esbahi*. Sa critique vise plus fondamentalement, me semble-t-il, la figure même de l'amant *couart* qui se dégage de la lyrique courtoise. Représenté, de manière exemplaire, par cette remarquable figure d'*esbahi* qu'offre l'œuvre de Thibaut de Champagne, né la même année que Richard de Fournival, le trouvère élève son chant au lieu même de ce silence émerveillé auquel l'amant voue son amour. C'est contre une telle esthétique rhétorique et musicale du grand chant courtois, soumis à l'exigence formelle du "bel parler"²¹, contre un langage prisonnier de la généralité des métaphores et des lieux-communs de la fin'amour, que Richard de Fournival revendique le personnage du *fol hardi* dont la parole singulière se refuserait à tout art du discours.

Mais cil qi garde ne prent
 De cose q'il die
 Ains aime si durement
 Que tout s'i oublie,
 Bien aperçoit qi entent
 Q'il ne proie fors ensi
 Corn Amours l'a esceulli
 Ne n'a baarie
 Fors a çou c'on ait oï
 Son talent (vv. 21-30)²².
 Mais de celui qui ne prend pas garde
 A ce qu'il dit,
 Et qui, au contraire, aime si fortement
 Qu'il s'y oublie entièrement,
 Celui qui est attentif se rend bien compte
 Qu'il ne prie sinon de la manière
 Dont Amour s'est emparé de lui,
 Et qu'il n'aspire à rien d'autre
 Qu'à ce qu'on ait entendu
 Son désir.

- 19 A quoi peut toutefois ressembler une telle prière, qui n'aurait d'autre objectif que de faire entendre le désir de l'amant ? Une réponse est apportée au cours de la cinquième strophe : "Je li dirai briement : Amés moi, je vous en pri !" (vv. 45-46). Bien sûr, une telle demande est insérée à l'intérieur d'une chanson qui, si elle met en cause l'esthétique courtoise, ne se réduit pas pour autant à cette simple expression du désir. Cependant, ce "dire bref apparaît comme la parfaite illustration de la poétique de Richard de Fournival. On peut le commenter au moyen du premier vers de la quatrième strophe de cette même chanson (pour autant qu'on en restitue le premier vers, corrigé par Alfred Jeanroy et Yvan G. Lepage malgré la leçon des manuscrits) :

A asne vient qi i tent.
 Qi par raison prie,
 Par raison aime ensement,
 S'a joie demie.
 Mais qi l'ot raisnablement,
 Par quartiers ou a demi
 Cil a a joie failli (w. 31-37)²³.
 Il en vient à faire l'âne, celui qui y tend.
 Celui qui prie de manière raisonnable,
 Aime de même de manière raisonnable,
 Et obtient une demi-joie ;
 Mais celui qui l'a obtenu par la raison,
 Pour un quart ou pour la moitié,
 Celui-ci a manqué à la joie.

- 20 C'est-à-dire que, celui qui tend à faire entendre son désir sans prendre garde à ce qu'il dit (pour résumer ce qu'affirme la troisième strophe), qui aime par conséquent sans *raison*, celui-là en vient à faire l'âne, ou même, le devient (ce qui n'interdit pas nécessairement le succès). Au lieu de rejoindre l'amant *hardi* des arts d'aimer, c'est à l'amant luxurieux que s'apparente par conséquent *le fol hardi*.
- 21 Le premier vers de cette strophe trouve un écho suggestif dans le *Bestiaire d'Amours*. En effet, le passage du chant au livre que mettent en scène les premières figures animales de cette œuvre se joue du coq à l'âne, ou plus précisément, à un *asnes sauvages* qui est "la beste del monde ki plus s'esforce de braire et ke plus a laide vois et orrible" (p. 10).

Alors que le coq incarne un chant solaire - celui, ici, de la lyrique courtoise - l'âne est le représentant emblématique d'une voix forte et singulière, d'un cri, marqué par le désespoir auquel l'entraîne le gouffre nocturne de son désir et condamné à disparaître au terme de son émission. "Car sa nature si est qu'il ne recane onques, fors quant il a tres erragie faim et il ne puet trover en nule maniere de quoi il se puist soeler. Mais adont met il si grant paine a racaner qu'il se desront tous" (*ibid.*). Cet *ariereban* qu'est le *Bestiaire d'Amours*, dans lequel l'amant dit "metre grengnor paine c'onques mais, ne mie a forment canter, mais a forment et atangnamment dire", apparaît ainsi comme l'ultime parole d'un coq devenu âne avant que sa voix ne se brise²⁴

22 Ce déplacement du coq à l'âne emblématise le passage du trouvère au clerc qui soutient le projet poétique du *Bestiaire d'Amours*, dont *l'escrit* recueille sur les chemins de sa mémoire les restes du grand chant courtois. A la célébration d'Amours et de la dame qui caractérise ce dernier, son *ariereban* oppose le dévidement des lieux-communs du discours amoureux, érigés en guirlande pour servir d'épithète (auto)biographique au trouvère mort d'amour de la lyrique. Quelles sont cependant les conséquences de sa substitution par la figure du clerc ?

23 Le *Bestiaire d'Amours* est en partie construit comme une description du processus psychophysiologique qui entraîna sa mort. C'est à quoi servent les nombreuses références à la tradition érudite, médicale et philosophique, qui font de cette œuvre une variante, ludique et ironique, de quelque *De corporis et animae* relatif à l'amant aux prises avec la dame. On assiste ainsi aux différentes étapes de la séduction amoureuse à laquelle cèdent les sens et qui entraîne l'anéantissement de l'intelligence et de la mémoire. C'est ce qu'introduit la figure du *corbeaus* (ou du *corbel*).

Car sa nature si est ke quant il trove .i. homme mort, la premiere cose k'il mangue che sont li oeil ; et par illuec en trait le chervelle, et com plus en trove, miex en trait. Ausi fait Amours. Car es premierres acointances est li hom pris par ses iex, ne ja Amors ne le prisist, s'i n'i eüst esgardé (p. 23).

24 Cette version macabre de la flèche métaphorique du dieu Amours transperçant l'oeil de l'amant, est interprétée de la manière suivante :

Dont prent Amours l'omme es premierres acointances par les iex, et par illuec pert li hom sa cervelle. Le cervelle de l'homme signifie sens. Car ausi com li esperis de vie ki done movement maint en cuer, et caleurs ki done norissement maint en foie, et ausi maint en chervel sens ki entendement done. Et quant li homme aime, nus sens ne lui puet avoir mestier, ains le pert a tout fait ; et com plus en a, plus en pert. Car com plus est sages li homme, tant se paine plus Amors de lui esragiement tenir (p. 25).

25 La métaphore courtoise se retourne ici en une exposition du processus psychique de l'amour. Celui-ci équivaut à une perte de la faculté cérébrale. Ce que permet le livre, apportant jusqu'à l'oeil et à l'oreille le savoir des anciens, se voit, du même coup, défait. La "maison de mémoire", sur laquelle s'était ouvert le *Bestiaire d'Amours*, n'est plus qu'un crâne désorbité dans lequel a élu demeure, en lieu et place de la "chervel" - par paronomase -, la figure inversée - par métraplasme - du "bel cors"²⁵ de la dame célébrée par la lyrique.

26 A cette analyse psychophysiologique de l'amour s'ajoute sa version théologique. C'est ce que représente, par exemple, la deuxième figure animale introduite dans le *Bestiaire d'Amours* afin de décrire la naissance de l'amour par les yeux, le lion :

Car Amors fait ausi com li lions : quant li lions mangue sa proie, s'il avient c'uns hom past d'encoste li, s'il le regarde, por che ke figure d'omme porte ausi comme

unes ensanges de sengnorie, de tant com il est fais a l'ymage et a le samblance le Siengeur des siengneurs, si covient ke li lions resonge ce son vis et son regart ; mais por che k'il a naturel hardement, si a honte d'avoir paour, si court sus a l'homme, si tost com il le regarde. Et cent fois porroit passer li hom encoste le lion, ja li lions ne se moveroit por tant com li hom ne le regardast. Dont di je ke Amors resamble le lion, car ausi ne keurt Amours sus a nullui, s'il ne le regarde (pp. 23-24).

- 27 Comme c'était déjà le cas dans le *Bestiaire* de Pierre de Beauvais que reprend ici Richard de Fournival, cette *nature* du lion fait référence à deux passages de la *Genèse* se rapportant à la création de l'homme : l'un qui affirme que Dieu le fit à son image et à sa ressemblance (I, 26) ; l'autre qui soutient que l'homme a reçu le pouvoir de dominer les poissons des mers, les oiseaux du ciel ainsi que tous les animaux qui vivent sur terre (I, 28 et VIII, 17). Créé à l'image de Dieu, l'homme est le maître des créatures. Mais la Chute lui a fait perdre son pouvoir. Ce sont ces deux moments de la relation entre l'homme et les animaux que met en scène la *nature* du lion décrite ici. Tant que l'homme ne regarde pas ce fauve, il n'a rien à craindre. Le lion ne peut que respecter celui dont le visage est tourné vers Dieu et se soumettre à son autorité. Mais que l'homme détourne son regard pour le diriger vers cet autre dieu qu'est Amour, qu'il se laisse séduire par Eve, l'Amour se transformera en un lion rugissant se jetant contre son visage pour le défigurer. C'est dire qu'au moment où il porte son regard sur sa dame, l'amant ne peut que laisser surgir en lui cette force sauvage qu'est l'amour - qui se révèle d'ailleurs d'autant plus puissant que, pour vaincre sa *paour*, celle qui était la sienne comme trouvère, il manifeste pleinement son *naturel hardement*. La naissance de l'amour rejoint ainsi l'histoire biblique du péché originel. A l'instar de ce lion qui représente le diable (I *Pierre* V, 8), l'Amour substituera à l'image de Dieu que l'homme porte en lui, le portrait trompeur de la dame. L'amour apparaît comme une Chute dans la mort déchaînant les animaux qui composaient ce bestiaire dont, au temps où Dieu les lui présenta pour qu'il leur attribue un nom, l'homme avait la maîtrise.
- 28 Diagnostic porté sur une maladie d'amour assimilée à la Chute d'Adam, le *Bestiaire d'Amours* est le livre d'un clerc consacré à l'amant de la tradition lyrique. Mais il s'inscrit en même temps dans son prolongement. Son auteur conserve en effet dans sa mémoire "la trace de l'amour" qu'il porte à sa "bele tres douce amie" (pp. 5-6). Aussi, si ce clerc s'oppose à l'amant *esbahi* pour revendiquer la figure du *fol hardi*, il ne s'identifie pas pour autant au séducteur prôné par les arts d'aimer. Il en rejette au contraire la *raison*, incompatible avec l'amour. Sous le vêtement du clerc, c'est l'amant mort de la lyrique qui fait retour au sein de l'écriture.
- 29 Nous avons vu que ce trouvère à moitié repenté qu'est le clerc du *Bestiaire d'Amours* désigne son œuvre à l'aide d'une métaphore chevaleresque. Mais derrière le "beau cheval paré" que laisse entendre la comparaison de l'*ariereban*, se profile l'ombre parodique d'un âne. A l'instance imaginaire d'une rhétorique déployant ses moyens de séduction, d'une *chevalerie* des lettres lancée, toutes armes dehors, à la conquête de la dame, succède l'*ânerie* d'une œuvre qui ne peut que revenir sur les traces laissées par un amant mort d'amour. Elle en retrace, sur un mode parodique, le parcours, qu'elle fixe dans l'*escrit* de la mémoire comme pour en formuler le savoir, tout en faisant retentir la voix d'un désir incapable d'être retenu dans les figures du grand chant courtois auxquels se plie l'amant *couart* - celle du *fol hardi* qui avait été laissé en arrière.
- 30 Du coup, à l'autorité d'Ovide succède, pourrait-on dire, la figure d'Aristote. En effet, le *Bestiaire d'Amours* rejoue, à sa manière, le *Lai d'Aristote* de Henri d'Andeli, dans lequel "le meillor clerc du mont" finit par être mené "a loi de beste", comme un "roncin" que

monte celle à la beauté de laquelle il s'est laissé prendre²⁶. C'est, en quelque sorte, comme si Aristote lui-même avait décidé d'établir le bilan de son aventure amoureuse. Cependant, la soumission du clerc à la dame continue sur le plan même de l'écriture. Le *Bestiaire d'Amours* est l'œuvre d'un clerc, mais d'un clerc que chevauche encore celle qui hante sa mémoire. Et si, afin de vaincre sa résistance, il rêve de devenir le cheval, ou le chevalier, de l'amour, il n'en est jamais que la figure caricaturale : un âne. Au fond, il n'y a peut-être pas de meilleure représentation du clerc de l'amour.

NOTES

1. Je me réfère à l'édition de C. Segre, *Li Bestiaires d'Amours di Maistre Richart de Fornival e li Response du Bestiaire*, Milan-Napoli, 1957, pp. 7-8. Je rappelle la traduction française de G. Bianciotto, dans *Bestiaires du Moyen Age*, Paris : Stock, 1980, pp. 125-68. Pour certaines références concernant ce que je présente ici, et pour de plus longs développements, je renvoie à ma thèse, *Les portes de la mémoire. Richard de Fournival ou l'"ariereban" de l'amour*, Genève, 1993 (à paraître).
2. "Le Roman d'Abladane", éd. L.-F. Flûtre, *Romania* XCII, 1971, p. 475.
3. Cl. Fauchet, *Recueil de l'origine de la langue et poesie françoise*, Paris, 1581, p. 146.
4. *La poissance d'Amours dello pseudo-Richard de Fournival*, éd. G.B. Speroni, Florence : La Nuova Italia, 1975, p. 79.
5. Ms 139 (657) de la Bibliothèque de la ville d'Arras, ff 140r et 133r ; reproduit en phototypie par A. Jeanroy, *Le Chansonnier d'Arras*, Paris : SATF, 1925.
6. In F. Wolf, "Über einige Altfranzösische Doctrinen und Allegorien von der Minne nach Handschriften der K.K. Hofbibliothek", *Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Classe* 13, Vienne, 1864, p. 1.
7. In *Li Bestiaires d'Amours di Maistre Richart de Fornival e li Response du Bestiaire*, *op. cit.*, p. 105.
8. Edité par Ch. Oulmont, *Les Débats du clerc et du chevalier dans la littérature poétique du moyen-âge*. Paris, 1911, vv. 300-12. J'ai modifié la ponctuation du vers 309 et tenu compte des corrections proposées par E. Faral, dans "Les débats du clerc et du chevalier dans la littérature des XIII^e et XIII^e siècles", *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*, Paris : Champion, 1913, p. 233. Les autres *Débats* que je citerai, le seront également d'après l'ouvrage de Ch. Oulmont.
9. Pour citer le célèbre prologue du *Cligès* de Chrétien de Troyes, v. 26.
10. Ovide, *Ars amoris*, v. 17, éd. et trad. E. Ripert, *Les Amours, suivis de L'Art d'aimer, etc.*, Paris : Gamier, 1941.
11. Cf. M. Gally, "Le huitième art. Les clercs du XIII^e siècle, nouveaux maîtres du discours amoureux", *Poétique*, 75, 1988, pp. 279-95.
12. *Li Livres d'Amours de Drouart la Vache*, éd. R. Bossuat, Paris : Champion, 1926, w. 135-36.
13. Cf. J. Thomas, (éd.), "Un Art d'aimer du XIII^e siècle : l'*Amistiés de vraie amour*", *Revue belge de philologie et d'histoire* 36, 1958, pp. 786-811.
14. "Li Commens d'Amours de Richard de Fournival (?)", éd. A. Saly, *Travaux de Linguistique et de Littérature* X/2, 1972, 11. 5-9, p. 41.
15. *La Puissance d'Amours* I, 1-3, *op. cit.*, p. 30.
16. "Il Consaus d'Amours di Richard de Fournival", éd. G.B. Speroni, *Medioevo Romanzo* 1, 1974, I, 1-3, p. 242.

17. R. Dragonetti, "Trois motifs de la lyrique courtoise confrontés avec les *Arts d'aimer* (Contribution à l'étude de la thématologie courtoise)", *Romanica Gandensia* VII, 1959, p. 40 (repris dans *La Musique et les lettres. Etudes de littérature médiévales*, Genève : Droz, 1986).
18. Chanson II de l'édition de Y.G. Lepage, *L'œuvre lyrique de Richard de Fournival*, Ottawa, 1981, pp. 36-40. La traduction est mienne.
19. R. Dragonetti, "Trois motifs de la lyrique courtoise confrontés avec les *Arts d'aimer*", *op. cit.*, p. 41 ; cette chanson est traitée aux pp. 41-44.
20. *Id.*, pp. 42 et 47.
21. "Je cuidoie faire vertus D'amie avoir par bel parler..." dit Richard de Fournival dans la Chanson I, w. 9-10, de l'édition Lepage.
22. J'ai ajouté une majuscule à *Amours* (v. 27). Avec des mots auxquels il ne souscrirait probablement plus tout à fait aujourd'hui, R. Dragonetti, affirme dans son article sur "Trois motifs de la lyrique courtoise confrontés avec les *Arts d'aimer*", que, pour Richard de Fournival, "l'amour est spontanéité, gratuité et donc refus de tout calcul" (*op. cit.*, p. 43), "élan sincère du coeur qui s'exprime spontanément dans le simple but de se faire accueillir" (p. 47). "*Le fol hardi* de Richard de Fournival, ...c'est tout simplement, disons-le, l'amant à l'état de nature, profondément épris, et qui n'éprouve aucune crainte à le dire. Comment pourrait-il se soucier de beau langage, lui qui aime si profondément qu'il ne saurait faire attention à ce qu'il dit. Qui l'écoute, s'aperçoit fort bien que l'amant hardi ne prie que de la façon dont Amour l'inspire, et qu'il ne vise qu'à une chose : faire en sorte qu'on ait compris son désir" (p. 43).
23. Alors que trois manuscrits sur cinq donnent *asne*, un quatrième *agne*, tandis que le cinquième, qui ne comprenait vraisemblablement pas ce vers, le transforme entièrement, Y.G. Lepage considère avec A. Jeanroy que "*A asne* n'a pas de sens ; il faut corriger en *A asme*, c'est-à-dire *A esme*" (*L'Œuvre lyrique de Richard de Fournival*, *op. cit.*, p. 39 ; Lepage fait référence au compte rendu consacré par Jeanroy à l'édition de P. Zarifopol, *Romania* XXXIII, 1904, p. 427). La traduction, proposée par Jeanroy et reprise par Lepage, serait alors la suivante : "Celui-là y réussit (à faire entendre son désir) qui y tend (avec ardeur)" (p. 40). Cette correction semble corroborée par les w. 2 et 7-10 (cf. ci-dessus) et soutenue par la progression négative : *a asme - a joie demie - a joie failli*. Toutefois, son optimisme s'apparente à une *lectio facillior* banalisante qui n'est guère dans le style de Richard de Fournival (et qui se trouve d'ailleurs contredite par la fin de la chanson, w. 47-50). Par contre, la tournure proverbiale de ce vers ressemble bien davantage à la manière de notre auteur. Aussi cette correction ne m'apparaît-elle pas s'imposer. En outre, j'ai interprété *ot* du v. 35 comme le parfait du verbe *avoir* et non comme le présent du verbe *oïr*, ainsi que l'indique Lepage dans son glossaire (p. 153). Celui-ci traduit d'ailleurs ce vers de la manière suivante : "En revanche, celui qui pratique l'amour avec sa raison" (p. 40). Dans son compte rendu de l'édition Lepage, J.H. Marshall, en se fondant sur C, propose quant à lui de corriger par *qi jot*, présent du verbe *joïr* (*Medium Aevum* LII, 1983, p. 164).
24. Voir à ce sujet mon article, "Du ban du coq à l'*Ariereban* de l'âne (à propos du *Bestiaire d'Amour* de Richard de Fournival)", *Reinardus*, 5, 1992, pp. 109-24.
25. Chanson V, v. 23, *L'Œuvre lyrique de Richard de Fournival*, *op. cit.*, p. 55.
26. Henri d'Andeli, *Le Lai d'Aristote*, vv. 449, 476 et 450 ; éd. M. Delbouille, Paris, 1951 (*Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège* CXXIII). "Son cheval en fist la barnesse Et le poignoit comme une asnesse", dit Jean LeFèvre dans sa traduction des *Lamentations de Matheolus*, Livre I, w. 1091-92 (*Les Lamentations de Matheolus et le Livre de leesce de Jehan LeFèvre, de Ressort*, éd. A.G. van Hamel Paris, 2 vol., 1892-1905).

AUTEUR

CHRISTOPHER LUCKEN

Université de Genève