



HAL
open science

À la croisée des sens, des genres et des discours. Licorne et unicorn quelques textes français des XIIe-XIVe siècles

Sophie Albert, Jean-René Valette

► **To cite this version:**

Sophie Albert, Jean-René Valette. À la croisée des sens, des genres et des discours. Licorne et unicorn quelques textes français des XIIe-XIVe siècles. Jocelyn Benoist et Véronique Decaix. Licornes. Celles qui existent et celles qui n'existent pas, éditions Vendémiaire, p. 131-164 notes p. 353-363, 2021. hal-03818295

HAL Id: hal-03818295

<https://hal.science/hal-03818295v1>

Submitted on 17 Oct 2022

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.

À la croisée des sens, des genres et des discours.
Licorne et unicolore quelques textes français des XII^e-XIV^e siècles¹

Licornes

dir. Jocelyn Benoist et Véronique Decaix, Paris, éditions Vendémiaire, 2021, p. 131-164, notes p. 353-363.

Par rapport au texte ci-dessous, la version publiée comporte des modifications visant à rendre le texte plus lisible par des non-spécialistes : citations traduites en français moderne dans le corps du texte et notes explicatives. Par ailleurs, le dossier iconographique est notablement différent.

Depuis plus de trente ans, les recherches sur la « culture du sensible » – les *Sensory Studies*² – constituent un domaine interdisciplinaire particulièrement fécond tant il est vrai que les cinq sens concernent aussi bien la littérature que la philosophie, l’histoire des sciences, l’histoire des arts, l’anthropologie, la linguistique ou l’histoire de la liturgie³. Entre 2013 et 2016, quatre volumes collectifs ont porté sur cette question⁴. Et, comme le rappelle Jean-Yves Tilliette, il n’est guère, en la matière, que deux manières de procéder : « soit on considère chacun des cinq sens pris isolément sous l’angle de ce qui le différencie, l’individualise par rapport aux autres, voire l’oppose à eux ; soit on y voit un ensemble homogène d’éléments dont la singularité importe moins que le fait qu’ils appartiennent à une série dont l’organisation paraît pour ainsi dire fixée de toute éternité⁵ ». Sur ces deux versants s’inscrit la licorne, attirée par l’odeur ou la vue de la vierge que les chasseurs ont placée sur son chemin – tel est le conte de sa capture –, odeur qui la ravit au point qu’elle s’endort dans le giron de la jeune fille. Mais comme le montre la tenture de la dame à la licorne conservée au musée de Cluny (fin du XV^e s.), la licorne intéresse aussi le quinaire des sens, qui conjugue allégorie et sérialité⁶. La licorne ou, selon le mot médiéval, l’unicorne. Le lexème *licorne*, en effet, apparaît pour la première fois dans le *Roman de la dame à la licorne*, dont la rédaction s’achève en 1349 ou 1350. Les textes antérieurs emploient les mots *monoceros* ou *unicorne* : « en griu monoceros, c’est en latin unicolore », rappelle Pierre de Beauvais. Nous adopterons quant à nous, pour désigner l’animal, les mots figurant dans les textes. Les manuscrits présentent parfois deux images, comme pour paraître ne pas confondre deux référents *monoceros*, l’unicorne et le rhinocéros⁷. Ainsi la représentation habituelle de l’unicorne n’est-elle pas modifiée par le récit de

¹ Nous remercions chaleureusement Jean-Pierre Albert d’avoir relu cet article à la dernière étape de la rédaction et de nous avoir fait part de ses remarques.

² Voir les travaux de l’anthropologue canadien David Howes, le premier à identifier ce nouveau champ d’études au cours des années 1990, et, en Europe, l’œuvre fondamentale d’Alain Corbin.

³ Éric Palazzo, *L’invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l’art au Moyen Âge*, Paris, Cerf, 2014.

⁴ Il s’agit des ouvrages suivants : *Les cinq sens au Moyen âge*, dir. Éric Palazzo, Paris, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 55^e année, oct.-déc. 2012, fascicules 220 et 220(bis) ; *Le débat des cinq sens de l’Antiquité à nos jours*, dir. Géraldine Puccini, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2013 ; *Penser les cinq sens au Moyen âge. Poétique, esthétique, éthique*, dir. Florence Bouchet et Anne-Hélène Klinger-Dollé, Paris, Classiques Garnier, 2015 ; *Les cinq sens entre Moyen Âge et Renaissance. Enjeux épistémologiques et esthétiques*, dir. Olga Anna Duhl et Jean-Marie Fritz, Éditions universitaires de Dijon, 2016. Sur ces parutions, voir Jean-Yves Tilliette, « Les cinq sens, le Moyen Âge et nous. À propos de quelques ouvrages récents », *Romania*, 136, 2018, p. 196-206.

⁵ Jean-Yves Tilliette, « Le symbolisme des cinq sens dans la littérature morale et spirituelle des XI^e et XII^e siècles », *I cinque sensi, Micrologus*, X, 2002, p. 15.

⁶ Jean-Marie-Fritz, « Les cinq sens au prisme de la littérature », *Les cinq sens entre Moyen Âge et Renaissance*, *op. cit.*, p. 8-18.

⁷ Xénia Muratova, « Les animaux à cornes dans les manuscrits des bestiaires : tradition antique et interprétations médiévales », *Cornes et plumes dans la littérature médiévale. Attributs, signes et emblèmes*, dir. Fabienne Pomel, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 133-165. Précisons que la Bible ne distingue pas les deux animaux.

Marco Polo qui décrit en réalité le rhinocéros de Java⁸ : les manuscrits du *Livre des merveilles* continuent à l'illustrer avec un unicorn « traditionnel »⁹.

Des bestiaires du XII^e siècle à la tenture de la dame à licorne, de l'unicorne à la licorne, l'animal cornu est investi par de nombreux discours qui offrent une pluralité de configurations, divers montages de significations. Au cœur de ce réseau, l'avènement des bestiaires français, *divins* puis *courtois*, constituera un premier point d'entrée, en marge de la tradition des fabulistes (depuis le *Panchatantra* jusqu'aux *Isopets* médiévaux) et de la tradition encyclopédique illustrée par Brunet Latin, Barthélémy l'Anglais et Jean Corbechon. Dans un second temps, à partir du genre grammatical des mots d'ancien français désignant la licorne, nous nous intéresserons aux représentations des genres (masculin et féminin) que les mises en scène de l'animal engagent et problématissent, dans un parcours qui mènera des bestiaires à quelques romans. À la lumière de la merveille médiévale et des travaux qu'elle a suscités, nous nous pencherons enfin sur le statut référentiel de la licorne pour interroger à notre tour, du point de vue de la littérature, la possibilité d'une licorne¹⁰.

1 — Bestiaires divins et bestiaires courtois

1.1. Bestiaires divins

Apparu pour la première fois en français au début du XII^e siècle sous la plume de Philippe de Thaon¹¹, le mot *bestiaire* renvoie à des ouvrages en prose ou en vers utilisant la description de certains animaux réels ou légendaires, interprétée symboliquement en vue d'un enseignement religieux et moral. Il s'agit donc à la fois de « manuels sommaires d'histoire naturelle » et d'« abrégés de doctrine chrétienne illustrée¹² ». Les bestiaires moralisés latins et romans se rattachent tous plus ou moins directement à une compilation alexandrine du II^e siècle, le *Physiologus*, dont le nom désigne un auteur anonyme, « le Naturaliste ». Extraits très tôt de ce répertoire d'animaux, de plantes et de pierres, ils deviennent « une source de symboles pour la prédication, de suggestion pour la poésie, d'images pour l'iconographie¹³ ».

Composée en Angleterre après 1121, l'œuvre de Philippe de Thaon est suivie de trois autres bestiaires, apparus au cours de la première décennie du XIII^e siècle, sans doute en lien avec la réaction religieuse anti-courtoise dont témoigne aussi, à la même date, le développement des romans du Saint-Graal dans le sillage de Robert de Boron. À la différence de l'œuvre de Philippe de Thaon, ils sont destinés aux laïcs, ce que marque leur forte dimension parénétiq ue : ils exhortent, ils prêchent ; on y rencontre aussi des attaques contre la littérature profane. Ce sont les bestiaires

⁸ « [Les habitants de Sumatra] ont éléphants et unicorns aussi, qui ne sont pas plus grandes qu'un éléphant. Et elles ont le poil comme celui du buffle ; et les pieds comme ceux des éléphants, et une corne au milieu du front, blanche et très grosse. Et elles ne font aucun mal avec leur corne, mais avec leur langue, car elles ont la langue chargée de grandes et longues épines. Et elles ont une tête semblable à celle du sanglier, et la portent toujours inclinée vers la terre. Elles demeurent habituellement près des lacs et des marais. C'est une bête très laide à voir, et elle ne se prend pas au sein d'une pucelle comme nous le disons, bien au contraire. » (Le *Livre des merveilles*, texte cité et traduit par Thierry Delcourt, « La licorne et l'éléphant », *Bestiaire du Moyen Âge. Les animaux dans les manuscrits*, dir. Marie-Hélène Tesnière et Thierry Delcourt, Paris/Troyes, Somogy éditions d'art/CAT Médiathèque de l'Agglomération troyenne, 2004, p. 59-60)

⁹ Les artistes la représentent le plus souvent comme un petit cheval, aux sabots fendus comme ceux d'une chèvre, à la barbiche blanche, et portant une longue corne blanche torsadée. C'est du reste sous cette apparence qu'elle entrera dans l'héraldique, au XIV^e siècle. Voir Thierry Delcourt, « La licorne et l'éléphant », art. cit., p. 59.

¹⁰ Sur cette question et sur le rôle joué par le livre de Bertrand Russell (*Introduction à la philosophie mathématique*, 1919, trad. fr. Paris, Payot, 1991), voir Jocelyn Benoist, *Représentations sans objet. Aux origines de la phénoménologie et de la philosophie analytique*, Paris, PUF, 2001, p. 159 sq.

¹¹ *Le bestiaire* de Philippe de Thaon, éd. Emmanuel Walberg, Lund-Paris, Möller-Welter, 1900, reprint Slatkine, Genève, 2014.

¹² *Bestiaires du Moyen Âge*, mis en français moderne et présentés par Gabriel Bianciotto, Paris, Stock, 1980, p. 8.

¹³ Cesare Segre et Françoise Féry-Hue, « Bestiaires », *Dictionnaire des Lettres françaises. Le Moyen Âge*, dir. Robert Bossuat et al., éd. rev. Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Fayard, 1992.

de Guillaume le Clerc de Normandie, encore nommé *Bestiaire divin* (c. 1210)¹⁴, de Gervaise¹⁵ et de Pierre de Beauvais (connu sous deux versions, courte et longue)¹⁶. Ce dernier bestiaire servira de modèle au *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival dans le deuxième quart du XIII^e siècle.

Comme le rappelle Pierre de Beauvais dans son prologue, tous les êtres créés par Dieu l'ont été pour l'homme, afin que celui-ci prenne en eux exemple « et de foi et de creance » : le genre didactique des bestiaires ne décrit le monde animal que « pour le constituer en réseau signifiant à l'homme son destin et la grandeur de Dieu¹⁷ ». L'importance accordée au couple *semblance/senefiance* témoigne de l'horizon symbolique, théologique et didactique dans lequel s'inscrit la science médiévale. Aussi chaque notice de bestiaire, après la mention du nom de l'animal, se présente-t-elle en deux temps nettement distincts ; les expressions du type *Or oez le signifiement* soulignent le lien qu'il faut établir entre la *nature* de la *beste* et sa *senefiance*. À cette double articulation s'ajoute l'image, présente sinon dès l'origine, du moins dès le IX^e siècle (date du manuscrit du *Physiologus* de Berne). Il ne faut pas négliger l'importance de cette troisième composante, tout particulièrement dans le *Bestiaire d'amour*, où elle occupe une place primordiale. « Lettre n'est mie, s'on ne le paint », déclare Richard de Fournival¹⁸, dont les intentions ont été suivies par les copistes : sur les 17 manuscrits connus du *Bestiaire d'amour*, 14 sont enluminés. Ce qui conduit Antoine Glaenzer à présenter en ces termes la « formule ternaire » sur laquelle repose la tradition des bestiaires : « une illustration est accompagnée d'un texte en deux parties ; la première présente la nature de l'animal et la deuxième donne une interprétation chrétienne de cette nature. Ce dernier élément, bien qu'il ne soit pas présent pour chaque animal décrit, a conféré aux animaux leur caractéristique d'*exemplum*, rattachant ainsi les bestiaires à la littérature didactique et assurant leur succès¹⁹. »

En s'ouvrant sur le *Bestiaire divin* de Guillaume le Clerc, le manuscrit de Paris, BnF, fr. 14970 donne un bon aperçu de cette « formule ternaire » [cf. FIG. 1]. Entre la rubrique (« De la nature au lion ») et le début du chapitre (« Drois est que je vos dise de la nature dou lion²⁰ »), s'insère l'image du roi des animaux, en vertu d'un genre dont la matière est telle « k'il peinture desirre, car il est de nature de bestes et d'oisiaus qui miex sont connissans peintes que dites²¹ ? À la suite de l'illustration, la *nature* du lion se décompose en trois propriétés merveilleuses, soulignées à chaque fois par une lettrine²². Après un vers d'articulation, la quatrième lettrine rehausse le « S » de *Senefiance* : « Or entendez que senefie. / Senefiance i a moult clere ».

Au folio 27r du même manuscrit, la *senefiance* de l'unicorne intervient juste après le récit de sa capture par les chasseurs, une capture mise en image au bas du folio [cf. FIG 2] :

Iceste merveilleuse beste,

¹⁴ *Le bestiaire divin* de Guillaume, clerc de Normandie, éd. C. Hippeau, Caen, Hardel, 1852, réimpr. Genève, Slatkine, 1970.

¹⁵ Paul Meyer éd., « Le *Bestiaire* de Gervaise », *Romania*, 1, 1872, p. 420-443.

¹⁶ Pierre de Beauvais, Version courte, éd. Guy R. Mermier, Paris, Nizet, 1977. Version longue attribuée à Pierre de Beauvais : éd. Craig Baker, Paris, Champion, 2010.

¹⁷ Gabriel Bianciotto, *Bestiaires du Moyen Âge*, op. cit., p. 7.

¹⁸ « Il est inconcevable qu'une lettre ne soit pas peinte. » (Richard de Fournival, *Le Bestiaire d'Amour et la Response du Bestiaire*, publication, présentation et notes de Gabriel Bianciotto, Paris, Champion 2009, p. 158)

¹⁹ Antoine Glaenzer, « La tenture de la dame à la licorne, du *Bestiaires d'amours* à l'ordre des tapisseries », *I cinque sensi*, *Micrologus*, X, 2002, op. cit., p. 403.

²⁰ On pourra se reporter aussi à l'édition de C. Hippeau, Caen, Hardel, 1852, réimpr. Genève, Slatkine, 1970.

²¹ « [Cet écrit traite d'une matière] telle qu'elle exige une illustration, car il concerne la nature de bêtes, d'oiseaux qu'il est plus facile de connaître par la peinture que par une description ». Nous reprenons ici les mots de Richard de Fournival (*Le Bestiaire d'amour*, éd. cit., p. 159), lequel indique un peu plus haut que s'il adresse à son lecteur « dans cet écrit à la fois image et parole », c'est parce la mémoire « possède deux portes : la vue et l'ouïe. Et à chacune de ces portes conduit un chemin par où on peut avoir accès à elle : ce sont l'image et la parole » (*ibid.*, p. 154 sq.). Voir Cristina Noacco, « La "maison de mémoire" et les sens dans le *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival », *Penser les cinq sens au Moyen Âge*, op. cit., p. 183-202.

²² Voici les trois *natures* distinguées par Guillaume : 1) Le lion habite les hautes montagnes ; 2) Quand il se voit poursuivi par le chasseur, il efface avec sa queue la trace de ses pas ; 3) Quand il dort, il a les yeux ouverts.

Que une corne a en la teste,
 Senefie nostre Seignor
 Jhesu-Crist, nostre Sauveor.
 C'est l'unicorne esperitel,
 Qui en la Virge prist ostel,
 Qui est tant de grant dignité²³.

Selon Hugues de Saint-Victor, et à sa suite de nombreux commentateurs²⁴, l'unicorne représente le mystère de l'incarnation : « C'est ainsi que Notre Seigneur Jésus-Christ, unicorne spirituel, qui est descendu dans le sein de la Vierge pour prendre chair, fut pris par les Juifs et condamné à mort²⁵ ». Autour de la figure du Christ se constitue une triade fondamentale dont les termes, issus des bestiaires médiévaux, sont souvent associés, notamment dans les tapisseries²⁶ : tandis que l'unicorne figure l'incarnation, le pélican qui s'ouvre le flanc pour ressusciter ses petits renvoie à la crucifixion [cf. FIG 3] et le phénix qui renaît de ses cendres à la résurrection [cf. FIG 4].

On a souvent souligné l'imbrication étroite de la description ou de l'image et de son explication symbolique, sans doute parce que la source de la description est le plus souvent scripturaire. Elle concerne le Christ dont on a dit : « Il a été chéri comme le fils des licornes ». Et dans un autre psaume, cité par Gervaise et par Pierre de Beauvais : « Ma corne sera élevée comme celle de la licorne²⁷ » (Ps 91, 11), ce que reprend l'évangile de Luc (1, 69) à travers les mots de Zacharie : « Pour nous il a élevé une corne de salut dans la maison de David » (Lc 1, 69). Gervaise et Pierre de Beauvais citent également, de manière explicite, les paroles du Christ, « Mon père et moi ne sommes qu'Un » [Jn 10, 30], l'apôtre ajoutant « Dieu est la tête du Christ » (1 Cor 11, 3), ce qu'illustre le fait que l'unicorne ne possède qu'une corne au milieu du front. Pierre de Beauvais de son côté précise que la grande sauvagerie de la bête signifie que rien, ni les dominations ni l'Enfer, ne purent saisir le pouvoir de Dieu. Le fait que la licorne soit petite signifie aussi que le Christ s'est humilié pour nous par son incarnation, et lui-même de nous dire : « Apprenez de moi que je suis doux et humble de cœur ».

Le prurit symbolique semble ne connaître aucune limite. Philippe de Thaon moralise jusqu'au sein sur lequel le monoceros dépose un baiser : si la jeune fille signifie la Vierge Marie, par sa « mamele » il faut entendre Sainte-Église et par le baiser la paix²⁸. Quant à l'« odurement » (v. 13), terme rare désignant l'odeur, qui l'a attiré jusqu'elle, il ne donne lieu à aucun commentaire, mais s'explique par la « mythologie chrétienne des aromates » mise au jour par Jean-Pierre Albert. Le christianisme médiéval élabore un système symbolique plaçant les parfums et les gemmes au-dessus ou au plus haut de la Création. Ces substances, dotées d'une valeur tant matérielle que métaphysique, entretiennent des correspondances multiples avec le corps du Christ. « Opérateurs de sacralité, ou de transcendance », elles contribuent également à la construction d'« un espace propre à la royauté sacrée »²⁹. Les affinités entre le parfum de la virginité, le Christ et le monde des rois expliquent une précision donnée par les bestiaires de Pierre de Beauvais et de Guillaume Le Clerc : après sa capture, l'unicorne est conduit dans le palais des rois. « Merveille » au même titre que les épices, les aromates et les pierres précieuses, associé lui-même à une odeur céleste,

²³ « Cet animal extraordinaire qui possède une seule corne sur le front signifie Notre-Seigneur Jésus-Christ, notre Sauveur. Il est l'unicorne céleste, qui se logea dans le sein de la Vierge Marie, qui est si digne de vénération. » (C'est nous qui traduisons)

²⁴ Jürgen W. Einhorn, *Spiritualis Unicorni. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters*, Munich, W. Fink, 1976.

²⁵ Hugues de Saint-Victor, *Hexaameron*, cité par Thierry Delcourt, « La licorne et l'éléphant », art. cit., p. 57.

²⁶ Voir Antoine Glaenger, « La tenture de la dame à la licorne... », art. cit., p. 407.

²⁷ Dans cette traduction du texte biblique, nous maintenons *licorne* sous sa forme moderne.

²⁸ Philippe de Thaon, *Le bestiaire*, éd. cit., v. 43 sq.

²⁹ Jean-Pierre Albert, *Odeurs de sainteté. La mythologie chrétienne des aromates*, Paris, EHESS, 1990, p. 281 (introduction au chapitre XI, « Le monde des rois »).

l'unicorne est particulièrement propre à être offert aux souverains, en un don qui manifeste la « convenance »³⁰ entre l'essence profonde de l'animal et de son donataire.

1.2. Bestiaires courtois

Dans le deuxième quart du XIII^e siècle, les bestiaires connaissent un « aboutissement dans le domaine courtois³¹ », dû à Richard de Fournival et son *Bestiaire d'amour*. Dans cette œuvre majeure, qui utilise 57 exemples d'animaux et qui intègre une digression importante sur les quatre éléments ainsi que sur la signification des cinq sens, Richard de Fournival « passe du ciel à la terre³² », à un moment où, à la faveur de l'amour courtois, « une lente démythification religieuse semble s'accompagner d'une progressive mythification amoureuse : l'unique change de scène. Ce n'est plus Dieu, mais l'autre et, dans une littérature masculine, la femme³³ ». Sur le modèle mais en marge des bestiaires moralisés, Richard de Fournival « fait accomplir une mutation radicale au bestiaire en le détachant du symbolisme religieux et moral pour lui substituer un rapport symbolique entre certains animaux et diverses étapes d'une aventure amoureuse de forme pseudo-autobiographique³⁴ ». La doctrine de l'amour courtois remplace dès lors la doctrine chrétienne.

Au plan formel, Richard de Fournival fait voler en éclats la structure traditionnelle en ceci qu'il ne garde de chaque animal que la nature propre à illustrer son propos et qu'il refuse ainsi l'organisation par article³⁵. Bien plus, tandis que les bestiaires divins sollicitaient ponctuellement tel sens, notamment l'odorat dans le cas de l'unicorne, le poète construit son art d'aimer sur le quinaire des sens³⁶. Il développe son *Bestiaire* en deux temps : le premier repose sur l'utilisation systématique d'*exempla* permettant d'illustrer un comportement lié au domaine de l'amour courtois et impliquant soit *oïr*, soit *veoir*. Ce premier versant culmine avec l'*exemplum* de l'unicorne, qui fait surgir un nouveau sens : *flairier*. Sur le second versant, les sens, quasiment absents, sont remplacés par des valeurs morales qui s'appliquent d'abord à l'amant et à la dame, puis à l'ensemble de la cour.

Autour de l'*exemplum* de l'unicorne se cristallisent un certain nombre d'éléments clés, parmi lesquels les trois protagonistes du *Bestiaire* (l'amant, la dame et Amour) ainsi que le thème de la mort d'amour, que le poète introduit progressivement en le liant à la vision de la carandre³⁷ et au chant de la sirène. Comme pour mieux introduire à *flairier*, il s'interroge longuement sur les sens qui ont contribué à sa capture, la mort, réelle ou figurée, étant définie comme une mort *aux sens* ou *par les sens*. *Oïr* et *veoir* viennent en premier lieu, comme il se doit, car il s'agit des sens les plus nobles de l'homme, ceux que l'amant-poète a présentés comme les deux portes de la mémoire. Mais, ajoute-t-il, « par le flairier meisme sui je pris, aussi que les bestes qui duques a le mort sievent le pantiere pour le douchour de l'alaine qui de li ist, et aussi con li unicorne qui se dort au douc flair

³⁰ Le terme est également de Jean-Pierre Albert. Il l'applique aux trésors qui sont possédés par le Prêtre Jean ou lui sont offerts dans la célèbre Lettre adressée au monarque imaginaire. Voir « Le roi et les merveilles. A propos de la légende du Prêtre Jean », *Cahiers de Littérature Orale*, Presses de l'Inalco, 1991, p. 17-45.

³¹ Nous empruntons cette formule à Antoine Glaenger, « La tenture de la dame à la licorne », art. cit., p. 408.

³² Alice Planche, « La double licorne ou le chasseur chassé », *Marche romane. Mediaevalia*, 30/3-4, 1980, p. 237-246.

³³ Michel de Certeau, *La Fable mystique, I (XVI^e-XVII^e siècle)*, Paris, Gallimard, 1987 [1982], p. 13. Plus généralement, voir Jacques Le Goff, « Du ciel sur la terre : la mutation des valeurs du XII^e au XIII^e siècle dans l'Occident médiéval », dans *Odysseus. Man in History, Anthropology History Today*, Moscou, 1990, p. 25-47.

³⁴ Gabriel Bianciotto, *Bestiaires du Moyen Age, op. cit.*, p. 9.

³⁵ Sur les modalités de cette réécriture courtoise, voir les éléments de bibliographie réunis par Cristina Noacco, « La "maison de mémoire" et les sens... », art. cit., p. 188.

³⁶ « Car li hom a .v. sens : veoir, oïr, flairier, gouster et toucher » (Richard de Fournival, *Le Bestiaire d'Amour*, éd. cit., p. 200).

³⁷ Placé devant un malade, cet oiseau fabuleux le guérit s'il le regarde. Si au contraire, il détourne son regard, le malade meurt. Or comme la dame ne l'a pas regardé, l'amant-poète ne peut que se considérer comme atteint de la mort d'amour.

de la virginité de la demoiselle³⁸ ». Et de développer l'histoire de la capture de l'unicorne avant d'en tirer la *senefiance* attendue : « Et Amours, qui est li sages venerres, me mist en mon chemin une puchele a cui doucheur je me sui endormis, et mort d'itel mort comme a Amour appartient, c'est desesperanche sans atente de merci³⁹ ». Si l'unicorne permet donc au poète d'affirmer qu'il fut pris au piège par l'odorat, la référence à la panthère explique qu'Amour l'a ensuite continuellement maintenu sous sa gouverne, grâce au même sens : « et ai ma volonté laissie pour la soie sivre, aussi comme les bestes, ke puis k'eles ont une fois sentir au flair la pantele, ja ne puis ne le lairont, ains le sivent dusqu'a la mort pour la douce alainne ki de lui ist⁴⁰. »

Depuis Aristote on admire la panthère pour sa robe de couleurs variées et pour la prétendue douceur de son haleine. Il y est fait allusion dans la Bible, mais c'est le *Phyilogus* qui ose la comparer à Jésus-Christ, les animaux suivant la panthère à cause de son haleine parfumée, comme les fidèles suivent la parole du Christ. À travers la licorne et ou la panthère, le *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival met donc à profit le jeu de renvois en miroir qui caractérise le rapport entre thématique ecclésiastique et thématique courtoise à partir du XII^e siècle⁴¹. C'est ce que montrent aussi les miniatures en invitant à distinguer entre sémiologie et axiologie : présentant sous les mêmes traits – selon la même *nature* – la panthère mystique de Guillaume le Clerc et la panthère courtoise de Richard de Fournival [cf. FIG 5 et 6], l'image expose la figure animale à la *senefiance* plurielle que la glose subséquente oriente et fixe selon qu'elle tend vers Dieu ou vers la Dame.

Avec Richard de Fournival, comme le suggère Daniel Poirion, le lecteur passe peut-être du symbolisme roman à l'allégorisme gothique⁴². L'étape suivante de cette évolution esthétique est représentée par le *Dit de la panthère* de Nicole de Margival⁴³ (début XIV^e s.). La tradition des bestiaires se conjugue alors avec l'influence du *Roman de la Rose* dans une œuvre composée autour d'un symbole unique. Dans cette allégorie courtoise, la panthère qui séduit de sa douce haleine toutes les bêtes, sauf le dragon, son ennemi, représente la Dame tandis que le dragon figure les *losengiers*, les médisants, ennemis de l'amoureux⁴⁴. Nicole de Margival fait ainsi de la panthère le symbole de la féminité.

En décrivant son expérience d'amant éconduit, Richard de Fournival ne traite que des trois premiers sens, *oïr*, *veoir* et *flairier*, sans jamais atteindre les deux derniers, prévus par le *gradus amoris* : « gouster en baisant » et « touchier en acolant⁴⁵ ». Il emboîte ainsi le pas à Guillaume de Lorris, autre partisan résolu d'une sexualité spirituelle, selon la prétention affichée par les œuvres courtoises. Après s'être attardé sur le chant des oiseaux et sur la vue du bouton de rose, ne ménage-

³⁸ « Je fus également pris par l'odorat, de la même manière que les bêtes qui suivent jusqu'à la mort la panthère à cause de la douceur de l'haleine qu'elle exhale, et de même que la licorne qui s'endort au doux parfum de la virginité de la demoiselle. » (Richard de Fournival, *Le Bestiaire d'Amour*, éd. cit., p. 200 sq.)

³⁹ « Et Amour, qui est le chasseur avisé, plaça sur le chemin une jeune fille à la douceur de laquelle je me suis endormi, et qui m'a fait mourir d'une mort telle qu'il appartient à Amour, à savoir le désespoir sans espérance de merci. » (*Ibid.*, p. 205)

⁴⁰ « J'ai abandonné ma propre volonté pour obéir à la sienne, tout comme les animaux qui, une fois qu'ils ont reconnu son odeur de panthère, ne pourront plus s'éloigner d'elle, mais la suivent jusqu'à la mort à cause de la douce haleine qu'elle exhale. » (*Ibid.*)

⁴¹ Au-delà des bestiaires, sur « all the forms of interplay between sacred and profane » et, en particulier, sur « the secular as already in dialogue with the sacred », voir le livre de Barbara Newman, *Medieval Crossover. Reading the Secular against the Sacred*, Notre Dame (Indiana), University of Indiana, 2013.

⁴² Daniel Poirion, « Histoires dites naturelles », *Le Bestiaire*, texte intégral en français moderne, par Marie-France Dupuis et Sylvain Louis, reproduction en fac-similé des miniatures du bestiaire Ashmole 1511 de la Bodleian Library d'Oxford, présentation et commentaire de Xénia Muratova et Daniel Poirion, Paris, Philippe Lebaud, 1988, p. 46.

⁴³ Nicole de Margival, *Le Dit de la panthère*, éd. Bernard Ribémont, Paris, Champion, 2000.

⁴⁴ Isidore de Séville (*Étymol.* XIII, 2, 8) explique que la panthère est ainsi nommée parce qu'elle est l'amie de tous les animaux, sauf du dragon, seul animal à ne pouvoir supporter son odeur. Dans les bestiaires divins, le dragon figure le diable.

⁴⁵ Richard de Fournival, *Le Bestiaire d'Amour*, éd. cit., p. 206.

t-il pas, en effet, une place importante à l'odorat⁴⁶ avant d'« inachever » l'itinéraire de l'amant sur le baiser donné à la rose ?

Le rôle joué par la lyrique dans la conversion du discours religieux est fondamental. Parmi les auteurs qui contribuent au « bestiaire des poètes », le troubadour Rigaut de Barbézieux, entre 1140 et 1163, compose des chansons dans lesquelles il place certains motifs des bestiaires dans une situation courtoise : la nature de l'animal donne lieu à une comparaison avec le comportement de l'amant ou de la dame. C'est ainsi que dans la chanson I, de la même manière que le lion ressuscite ses petits, la dame et Amour sont appelés à guérir l'amant de ses douleurs. Quant au trouvère Thibaut de Champagne, contemporain de Richard de Fournival, il se compare d'emblée à l'unicorne :

Ausi com unicorne sui
 Qui s'esbahist en regardant,
 Quant la pucele va mirant,
 Tant est liée de son ennui,
 Pasmee chiet en son giron ;
 Lors l'ocist on en traïson.
 Et moi ont mort d'autel semblant
 Amors et ma dame, por voir :
 Mon cuer ont, n'en puis ravoïr⁴⁷.

Tandis que la suite de la chanson exploite sur le mode allégorique le topos de la prison d'amour⁴⁸, cette strophe liminaire accueille la vision de la chasse propre aux bestiaires divins ainsi que la charpente symbolique traditionnelle (*ausi com, autel semblant*) mais l'unicorne n'est plus assimilable au Christ : la *beste* figure l'amant *esbahi*⁴⁹, touché par la mort d'amour. La vue (*qui s'esbahist en regardant, va mirant*) prend alors le pas sur l'odorat, en lien avec le développement concomitant de mystiques courtoises fondées sur la contemplation de la Dame ou sur la contemplation du Graal⁵⁰. Dans la perspective d'une spiritualisation du désir, d'un éros médiéval que Charles Baladier définit comme *delectatio morosa*⁵¹, la critique s'est emparée de l'emblème forgé par Thibaut de Champagne. Ainsi Marcel Faure veut-il voir dans la corne de l'animal, dans cette « verge frontale », dans cette « sorte de phallus psychique ou spirituel », l'« incarnation du désir à l'état pur, d'un désir qui ne déflore pas, d'un désir qui n'aboutit qu'à la mort⁵² ». Il se fait ainsi l'écho des travaux d'Henri Rey-Flaud, qui notait que « le troubadour trouve sa jouissance dans l'asymptote d'un désir impossible, maintenue dans une rétention délicieuse et douloureuse au seuil de la transgression », considérant que « cette relation érotique étrange imaginarise et littéralise

⁴⁶ « L'odors de la rose savoree / M'antra jusqan mi la coree / Que por noiant fuse embaumez / Ne cremisse estre, j'en cuillise / An mains une, que je tenise / En ma main, por l'odeur sentir. » [Le parfum suave de la rose me pénétra jusqu'aux entrailles au point que, même si j'avais été embaumé, ce n'eût rien été à côté. Et si je n'avais craint d'être agressé ou maltraité, j'en aurais cueilli au moins une, que j'aurais tenue dans ma main, pour en sentir le parfum] (Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, éd. Armand Strubel, Paris, Livre de poche, « Lettres gothiques », 1992, v. 1624-1630).

⁴⁷ « Je suis semblable à la licorne qui, frappée de stupeur, regarde la jeune fille qu'elle s'attache à admirer. Elle est si heureuse de son tourment qu'elle tombe évanouie sur le sein de la belle. Alors, on la tue traîtreusement. Ils m'ont tuée de la même façon, amour et ma dame, en vérité. Ils tiennent mon cœur, je ne puis le ravoïr. » (Thibaut de Champagne, *Les Chansons. Textes et mélodies*, éd. bilingue par Christopher Callahan, Marie-Geneviève Grossel et Daniel O'Sullivan, Paris, Champion, 2018, chanson 57, v. 1-9)

⁴⁸ Dominique Boutet, « Amour et séquestration, entre lyrique et romanesque dans la littérature d'oïl aux XII^e et XIII^e siècles », *Romania*, 132, 2013, p. 257-280.

⁴⁹ Souvent associé au motif du sommeil, et au verbe *s'oublier*, le terme *esbahi* est l'un des marqueurs fondamentaux de l'extase amoureuse. Voir Margaret Pelan, « Old French *s'oublier* : its meaning in epic and courtly literature », *Romanistisches Jahrbuch*, t. 10, 1959, p. 59-77.

⁵⁰ Jean-René Valette, « Mystiques courtoises : la *fin' amor* et le Graal (XII^e-XIII^e siècle) », *Le discours mystique entre Moyen Âge et première modernité. 1. La question du langage*, dir. Marie-Christine Gomez-Géraud et Jean-René Valette, Paris, Champion, 2019, p. 254-278.

⁵¹ Charles Baladier, *Éros au Moyen Âge. Amour, désir et delectatio morosa*, Paris, Cerf, 1999.

⁵² Marcel Faure, « «Ausi com l'unicorne sui» ou le désir d'amour et le désir de mort dans une chanson de Thibaut de Champagne », *Revue des Langues Romanes*, 88, 1984/1, p. 16 et 17.

une structure subjective et marque l'impasse mortelle dans laquelle peut s'engager le désir humain⁵³ ».

À côté de la veine lyrique, la tradition romanesque fait également appel à l'écriture de l'emblème. C'est le cas du *Chevalier de la Charrette (Lancelot)* et du *Chevalier au Lion (Yvain)* composés concomitamment par Chrétien de Troyes et articulés l'un à l'autre⁵⁴. À l'emblème paradoxal du premier (il n'est pas digne d'un chevalier de prendre place dans une charrette), s'oppose l'emblème endoxal qu'offre le second, car si dans ce roman, le lion d'Yvain peut dans une certaine mesure être lu comme une « analogie allégorique du Christ dans la tradition du *Physiologus* », pour tous, « la rencontre de l'homme et du lion est une *aventure* et une *merveille*, un emblème de la chevalerie, de l'amour courtois, du dépassement de soi ». L'épisode qui voit s'accomplir le transfert de l'animal sur l'écu du chevalier⁵⁵ marque à cet égard une étape décisive vers la réception du roman de Chrétien de Troyes par le public médiéval comme « l'élucidation d'un symbole héraldique⁵⁶ ».

Dans la constitution de cette héraldique poétique si caractéristique de l'imaginaire médiéval, il manquait sans doute un pendant féminin au lion du chevalier. Il faudra attendre plus d'un siècle pour qu'un autre récit fasse apparaître une dame à la licorne aux côtés d'un « beau chevalier au lion » inspiré d'*Yvain*⁵⁷. *Le Roman de la Dame à la Licorne* s'ouvre par le don merveilleux que Dieu et Amour accordent à l'héroïne : « C'est d'une beste... », dont le nom sera désormais associé à celui de la dame, « La Dame Blanche qui la Lycorne garde⁵⁸ ». Au sein d'un texte fertile en aventures, en rebondissements et en épisodes merveilleux, un passage baroque conte comment, pour franchir une rivière, la dame et le beau chevalier utilisent, comme montures dociles et amphibies, leurs animaux familiers et héraldiques⁵⁹. Vers la fin du récit, à l'issue d'un tournoi, les amants sont réunis par la gloire. Il est désigné comme le plus vaillant chevalier du monde, et elle la plus belle des dames. Cet honneur est dû à l'entière pureté d'un lien qu'ils se doivent de garder caché, au point que chacun feindra d'aimer ailleurs. Le couple incarnerait ainsi, dans un univers empreint d'humour et de fantaisie, les « extrêmes du rêve courtois⁶⁰ ».

2. — Unicorn et licorne : genre et espèce

Comme on l'a vu, entre les bestiaires des XII^e-XIII^e siècles et les textes des XIV^e-XV^e siècles, on passe, pour ainsi dire, de *li unicorn* à *la licorne*. Néanmoins, si le genre grammatical du mot désignant l'animal cornu se déplace progressivement vers le féminin, *la licorne* n'éclipse pas complètement *li unicorn*, qui demeure dans certains textes. Ces fluctuations dans la forme et le

⁵³ Henri Rey-Flaud, *La névrose courtoise*, Navarin, 1983, p. 24 et 159.

⁵⁴ Emmanuèle Baumgartner, *Chrétien de Troyes : Yvain, Lancelot, la charrette et le lion*, Paris, PUF, 1992.

⁵⁵ Voir la troisième partie de cette étude.

⁵⁶ Michel Stanesco, « Le Lion du Chevalier : de la stratégie romanesque à l'emblème poétique » [1989], Id., *D'armes et d'amours. Études de littérature arthurienne*, Orléans, Paradigme, 2002, p. 98, 127, 123.

⁵⁷ Carla Cremonesi, « Yvain et le Roman de la Dame à la Lycorne et du Beau Chevalier au Lion », *Marche romane*, 80, 1980, p. 49-53.

⁵⁸ *Le Romans de la dame a la lycorne et du biau chevalier au lyon. Ein Abenteuerroman aus dem ersten Drittel des XIV. Jahrhunderts* éd. Friedrich Gennrich, Dresden, Gesellschaft für romanische Literatur, 1908, v. 193. Nous nous référons aux numéros de vers de cette édition, dont nous corrigeons toutefois, lorsque c'est nécessaire, les leçons erronées et la ponctuation. On pourra bientôt lire le texte dans la traduction de Nathalie Koble : *Le Roman de la Dame à la Licorne et du Beau Chevalier (roman courtois du XIV^e siècle)*, traduction et introduction de Nathalie Koble, Paris, Libretto, 2020. Nathalie Koble nous a permis de lire son introduction avant publication, ce dont nous la remercions vivement.

⁵⁹ Alice Planche, « Quand la licorne nage avec le lion », *Bulletin bibliographique de la Société internationale arthurienne*, 31, 1979, p. 297-298.

⁶⁰ Alice Planche, « Le plus fort, la plus belle. Les extrêmes de rêve courtois dans le Roman de la dame à la licorne et du beau chevalier au lion (1350) », *Medieval and Renaissance Monographs, Series VI, Courty Romance. A Collection of Essays*, éd. Guy R. Mermier, Michigan Consortium for Medieval and Early Modern Studies, 1984, p. 177-202.

genre grammatical du mot invitent à étudier les représentations du genre, comme construction sociale et culturelle du masculin et du féminin, dans les textes où interviennent un licorne et un unicorn.

2.1. Unicorn

Dans les bestiaires, l'unicorn masculin apparaît sous deux jours à la fois complémentaires et partiellement contradictoires : d'une part, un animal féroce, qui pourfend de sa corne tout ce qu'il atteint lorsqu'il est en colère ; d'autre part, dans la mise en scène de la chasse, un animal rendu inoffensif, pacifié, endormi et, parfois, tué. Rien ne dit que cet unicorn, grammaticalement masculin, soit un représentant mâle de l'espèce. Du moins est-il confronté à un être qui, lui, est défini par son sexe et par son « état de vie » : une jeune femme, *pucelle* ou *meschine*, nécessairement vierge. Des tiers, enfin, orchestrent la chasse de l'animal : le « om » indéfini de Philippe de Thaon, qui « volt chacier / E prendre et engignier » la bête, se précise chez Pierre de Beauvais et Brunet Latin en « li veneor », les chasseurs. En terme de genre, ceux-ci sont des êtres mâles, définis en outre socialement, la vènerie constituant au Moyen Age un art et une prérogative de la classe aristocratique.

Ces tableaux mettent donc en présence des êtres qualifiés par leur appartenance au règne animal ou humain et à un genre qui peut être masculin, féminin ou moins clairement déterminé. Les traits de chaque genre sont diversement représentés et incarnés par les acteurs des textes littéraires mettant en scène l'animal et ses avatars.

Sur le plan physiologique, la corne de l'animal constitue une arme redoutable, qui peut renvoyer à la *virtus* du combattant. Comme le montre l'exemple déjà mentionné de Marcel Faure, certaines lectures inspirées par la psychanalyse y ont vu au XX^e siècle une image phallique, à l'instar de l'épée du chevalier⁶¹. Les textes médiévaux étaient-ils cette lecture virilisante de l'animal ? Permettent-ils de lire dans l'approche de la dame par l'animal cornu une métaphore de la préhension sexuelle ?

Les bestiaires n'offrent pas de réponse à cette question. L'unicorn féroce menace potentiellement toute créature humaine ou animale, mâle ou femelle. Hors les bestiaires, la bête fait un usage belliqueux de sa corne dans le *Dit de l'unicorn et du serpent*, version autonomisée d'un *exemplum* issu du roman de *Barlaam et Josaphat*⁶². Or ces deux textes se situent par-delà le genre, dans une généralisation où l'unicorn et le « chassé » figurent respectivement la mort et un « home » à valeur universelle. Il serait hasardeux de voir dans cette chasse le triomphe d'un principe mâle dominant.

La question se pose en d'autres termes dès lors que l'unicorn se fait le comparant d'un sujet homme et amant.

Chez Thibaut de Champagne, l'unicorn est comparé au « je » que tuent la dame et Amour. L'allégorie d'Amour, selon une imagerie fréquente au XIII^e siècle⁶³, correspond structurellement

⁶¹ Voir Marcel Faure commentant le poème de Thibaut de Champagne, « *Aussi com l'unicorn sui...* », art. cit.

⁶² Nous revenons dans la troisième partie sur cet *exemplum*. Il n'est au demeurant ni le seul, ni le dernier à exploiter la corne en ce sens. On trouve ainsi une corne d'unicorn (masculin) dans le *Pèlerinage de vie humaine* de Guillaume de Digulleville, abondamment glosée dans la première rédaction de 1330-1331 : *Le pèlerinage de vie humaine de Guillaume de Deguilleville*, éd. J.J. Stürzinger, London, Nichols for The Roxburgh Club, 1893. La corne, aiguisée et pointue, est un attribut d'Orgueil. Elle est nommée Fierté (Férocité) et Cruauté (v. 7643-50). Orgueil est comparé à l'unicorn qui perd sa fierté en voyant son reflet dans un miroir – contagion avec la chasse au tigre telle qu'elle est mise en scène dans les bestiaires (v. 8151-8187). On retrouve plus loin l'idée que l'unicorn est « fier » et avide de conflits (v. 10469-70). Les deux premiers passages sont commentés par Fabienne Pomel dans « Cornes et plumes allégoriques : écritures et lectures ailées/zélées », *Cornes et plumes...*, op. cit., p. 203-223. L'auteure précise que les cornes sont moins menaçantes dans la seconde rédaction du texte datée de 1355 : *Le Livre du pèlerin de vie humaine*, texte établi, traduit et présenté par Graham Robert Edwards et Philippe Maupeu, Paris, Librairie générale française, 2015.

⁶³ Ainsi dans le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, où Amour apparaît en chasseur armé de flèches dont chacune est associée à une fonction distincte dans la capture de l'amant.

aux chasseurs. Cette correspondance est explicite chez Richard de Fournival, où Amour est assimilé au « venerres » juste après la comparaison entre le poète et l'unicorne⁶⁴. Le « je » est ici victime du chasseur, et non chasseur lui-même. Il entretient dans les deux cas un rapport sinon d'antagonisme, du moins de distance par rapport aux modèles épiques du masculin. Thibaut de Champagne révoque les qualités de combattants de Roland et d'Olivier, inutiles, dit-il, pour vaincre les « huissiers » de la prison d'amour où lui-même se trouve enfermé ; seules pourraient valoir l'humilité du poète (« humiliant ») et la « merci » de la dame. Quant à Richard de Fournival, il adopte l'ethos d'un clerc plus que celui d'un chevalier⁶⁵. La corne, qui pourrait appeler une interprétation phallique ou guerrière, n'est donc pas exploitée en ce sens, sa destinée étant bien au contraire d'être réduite à l'impuissance.

Cette représentation d'un « je » à rebours d'un rôle de *vir* belliqueux, dans le contexte courtois de ces textes, revêt un intérêt particulier quand on la pense en rapport avec la virginité de la jeune fille. Au premier abord, certes, la chasse à l'unicorne peut paraître rétive à une analogie avec un traitement amoureux. L'animal, attiré par la vue ou l'odeur, est capturé si et seulement si la jeune fille est vierge : rien de plus éloigné d'un assaut sexuel par un mâle dominant. Mais justement, le poème de Thibaut de Champagne et le *Bestiaire amoureux* ont pour commune caractéristique de s'inscrire dans une spiritualisation de l'amour qui implique le non-accomplissement de l'union charnelle. La virginité intrinsèque de la jeune femme apporte une illustration éclatante de cette exclusion ou, du moins, de cette réserve vis-à-vis de l'ordre de la chair.

Un texte exploite d'une manière originale cette représentation de la virginité féminine comme condition nécessaire de la capture de l'unicorne, tout en déportant l'enjeu sur le genre et l'espèce de chacun.e des protagonistes : le *Roman de Silence*, récit en vers composé au XIII^e siècle et signé par un introuvable Heldris de Cornouailles. Le roman déroule la vie de Silence, depuis sa naissance jusqu'à son mariage avec le roi d'Angleterre Ebain. Silence, enfant de sexe féminin, est éduqué.e (« nourri.e ») en garçon. Devenu.e adolescent.e, le personnage excelle dans l'office de ménestrel – conçu explicitement comme un état entre-deux genres – puis devient chevalier. Sous cette identité, il est l'objet de la concupiscence de la reine d'Angleterre, dont il repousse les avances. La reine, telle la femme de Putiphar, commence par l'accuser d'avoir voulu attenter à son corps ; Silence est envoyé.e combattre auprès du roi de France. Plus tard, le chevalier regagne la cour d'Angleterre, où il est à nouveau l'objet des persécutions vengeresses de la reine : la souveraine suggère au roi d'exiger que Silence lui ramène l'enchanteur Merlin, dont une prophétie a prédit qu'il ne pourrait être attrapé que par la ruse d'une femme. Silence, qui ignore cette prophétie, s'enfonce dans la forêt la mort dans l'âme, sans espoir de trouver ni de vaincre Merlin. Il va de soi que le héros ou, plutôt, l'héroïne réussit à accomplir cette épreuve et à capturer l'enchanteur.

La capture de Merlin n'est pas une invention du *Roman de Silence*. Le motif apparaît vers 1220-1230 dans les *Suites* du *Roman de Merlin*, où la future Dame du Lac enferme Merlin pour lui succéder dans sa fonction de maître des enchantements arthuriens. Dans la *Suite* vulgate, cette capture est inspirée par le scénario de la chasse à l'unicorne. La demoiselle et Merlin, un jour où ils se promènent dans la forêt de Brocéliande, s'assoient à l'ombre d'une aubépine en fleur, essence végétale associée dans l'imagerie mariale à la virginité. Or vierge, la demoiselle l'est demeurée : Merlin, lors de leur rencontre, a promis de ne pas la déflorer avant de lui avoir révélé la totalité de son savoir. La préservation de la virginité participe ainsi du rapport de forces entre les deux personnages ; l'aubépine, dans la scène de l'enserrement, en est comme un rappel discret. Sous cet arbuste, Merlin pose sa tête « en giron a la damoisele », qui le caresse jusqu'à ce qu'il s'endorme.

⁶⁴ Cf. ci-dessus : « Et Amours, qui est li sages venerres, me mist en mon chemin une puchele a cui doucheur je me sui endormis [...] (éd. cit., p. 204).

⁶⁵ Voir là-dessus Christopher Lucken, « Richard de Fournival, ou le clerc de l'amour », *Le clerc au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1995, p. 401-416, également disponible en ligne : <http://books.openedition.org/pup/2479>.

La demoiselle profite du sommeil du mage pour mettre en œuvre l'enchantement qu'il lui a enseigné : elle trace par neuf fois de sa guimpe un cercle à son entour. A son réveil, Merlin se croit dans la plus belle tour du monde et couché dans le plus beau lit. Il comprend qu'il est enfermé à jamais dans une barrière immatérielle⁶⁶. Ainsi est emprisonné l'enchanteur, nouvel unicorn vaincu par une jeune vierge.

Le Roman de Silence va plus loin à la fois dans les similitudes et dans les déplacements entre la chasse de l'unicorn et celle de Merlin. L'enchanteur y est doté de deux traits issus du riche légendaire qui s'est élaboré autour de sa figure depuis le XII^e siècle : il est désigné dans la bouche de la reine comme le fils du Diable et comme un homme sauvage⁶⁷. Dans le récit de sa capture par Silence, ce second trait est largement thématiqué. Silence croise un vieil homme qui lui décrit le mage :

« Cho est uns hom trestols pelus
Et si est com uns ors velus ;
Si est isnials com cers de lande.
Herbe, rachine est sa viande. »⁶⁸

Merlin est moins qualifié par son appartenance à un genre donné que par ses affinités avec le règne animal : comparé à un ours et à un cerf rapide, il se caractérise par un régime alimentaire situé du côté du végétal et du cru⁶⁹. Pour attraper cette créature hybride, Silence devra attendre là le vieil homme jusqu'au lendemain matin. Celui-ci reviendra avec les ingrédients d'un piège :

« J'enporterai vin, miel et lait,
En trois vassials, et car bien fressce.
Tenés chi mon fural et mesce.
Si faites demain u anuit
Un fu, que trop ne vos anuit.
Le car cuisiés, quant vos l'arés,
Al miols que vos sos ciel sarés,
En rost, sans flame et sans lumiere,
Car donc jetra forçor fumiere.
Et quant Merlins le flaërta,
A la car lués repaiërta.
S'il a humanité en lui,
Il i venra, si com jo cui,
Par la fumiere et par le flair
Del rost qu'il sentira en l'air.

⁶⁶ Nous résumons le texte que voici : « Et tant qu'il vinrent en un jour qu'il aloient main a main deduisant parmi la forest de Brocheliande, si trouverent un boisson bel et haut d'aubespines tous chargiés de flours. Si s'asissent en l'ombre, et Merlins mist son chief en giron a la damoisele. Et ele li conmencha a tastonner tant qu'il s'endormi. Et quant la damoisele senti qu'il dormoit, si se leva tout belement et fist un cerne de sa guimpe tout entour le buisson et tout entour Merlin. Si conmencha ses enchantemens tels comme Merlins li avoit apris. Et fist par .IX. fois son cerne et par .IX. fois ses enchantemens et puis s'ala soir delés lui et li mist son chief en son giron. Et le tint illoc tant qu'il s'esveilla. Et il regarda entour lui et li fu avis qu'il fust en la plus bele tour del monde et se trouva couchié en la plus bele couche ou il onques jeü. » *Les premiers faits du roi Arthur ou Suite du Merlin*, éd. Irene Freire-Nunes, trad. Anne Berthelot et Philippe Walter, dans *Le livre du Graal I*, Paris, Gallimard, 2001 (« Pléiade »), p. 1632.

⁶⁷ Sur ces deux aspects de Merlin, voir la synthèse de Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature médiévale*, Paris, Champion, 1991, t. 2, p. 710-751.

⁶⁸ *Le Roman de Silence: a thirteenth-century Arthurian verse romance by Heldris de Cornuaille*, éd. Lewis Thorpe, Cambridge, Heffer, 1972, v. 5929-5932. Traduction par Florence Bouchet dans *Récits d'amour et de chevalerie*, éd. Danielle Régner-Bohler, Paris, Laffont, 2000, p. 459-557 : « C'est un homme couvert de poils, pareil à un ours velu et aussi rapide qu'un cerf dans la lande. Il se nourrit d'herbes et de racines. » (p. 547)

⁶⁹ L'alimentation de Merlin relève du pôle du « triangle érémitique », selon la définition qu'en donne Anita Guerreau-Jalabert : pain, eau et végétaux (à la différence du « triangle chevaleresque » qui comprend pain, vin et viande cuite) ; mais l'absence de pain situe le personnage en-deçà de l'humain. Pour une analyse nuancée des régimes alimentaires représentés dans les romans arthuriens, voir Anita Guerreau-Jalabert, « Aliments symboliques et symbolique de la table dans les romans arthuriens (XII^e-XIII^e siècles) », *Annales ESC*, 47^e année, n° 3, 1992, p. 561-594.

Abandonés li soit li fus,
 Et si vos traiés bien en sus.
 Li car sera tres bien salee,
 Et quant l'ara adevalee,
 Et mangie al fu d'espine,
 Angoisçols iert por la saïne.
 Metés le miel si priés qu'en boivie
 Anchois que del lait s'aparçoivie.
 Le lait metrés un poi mains pres,
 Car s'il avient qu'en boivie adiés,
 Plus enflera, plus avra soi,
 Et plus iert tormentés en soi.
 Le vin li metés tolt en sus :
 Se il en boit, tolt iert confus.
 S'i[l] boit del vin, tost iert sopris,
 Car il n'est pas del boivre apris.
 S'il dort, ainz qu'il soit esvelliés,
 Soiés, amis, apparelliés⁷⁰. » (v. 5944-5976)

Organisant et disposant le piège, le vieux conseiller occupe la position des chasseurs dans les bestiaires. La capture de Merlin, comme celle de l'unicorne, nécessite d'endormir la bête en recourant à des appâts sensibles, ici dégradés vers des appétits charnels : non plus l'apparence ou l'odeur subtiles d'une vierge, mais le fumet alléchant de la viande, renforcé à dessein par le mode de cuisson ; la saveur faussement désaltérante du miel, du lait et du vin⁷¹. Mais bien que l'odeur qui attire le fauve ne soit plus celle de la virginité, la vierge, elle, est bien présente : il s'agit de Silence. Le seul fait qu'elle parvienne à capturer Merlin la désigne plus radicalement comme femme : si la chasse de l'unicorne est ailleurs la preuve et l'épreuve de la virginité, la chasse de Merlin révèle en Silence une identité féminine jusque-là dissimulée sous le masque du genre masculin.

De fait, le mage dévoile dans le dénouement du roman le sexe de Silence. Lui-même, parallèlement, est qualifié comme un être humain par son attrait pour des mets transformés, viande cuite et salée, miel et vin. Dans un cas comme dans l'autre, le récit illustre la victoire de Nature sur Norreture. La chasse de Merlin, avatar de l'unicorne, se fait pierre de touche de la nature féminine de Silence et de la nature humaine de Merlin.

Les textes courtois abordés jusqu'ici mettent en évidence deux configurations. Chez Thibaut de Champagne et Richard de Fournival, un « je » masculin se compare lui-même à l'unicorne, pour établir une analogie entre la chasse de l'animal cornu et la confrontation amoureuse. Dans le *Roman de Silence*, où la comparaison n'est pas explicitée, Merlin, personnage aux frontières de l'homme et de la bête, est capturé par un être transgenre dont l'épisode révèle la nature de femme. En terme de caractéristiques genrées, on trouve, du côté du masculin, des traits qui s'inscrivent dans un net écart vis-à-vis d'une virilité physique et guerrière ; du côté du féminin, la vertu de virginité.

⁷⁰ *Le Roman de Silence*, éd. cit., v. 5944-5976. « J'apporterai trois jarres remplies de vin, de lait et de miel, ainsi que de la viande bien fraîche. Prenez ce briquet et cet amadou. Demain soir, veuillez allumer un feu. Vous y cuirez la viande du mieux que vous pourrez : faites-la rôtir à petit feu, à l'étouffée, de façon à ce qu'elle dégage davantage de fumet. Quand Merlin le sentira, il viendra sur-le-champ trouver la viande. S'il est un tant soit peu homme, il viendra, je crois, à cause de la fumée et de l'odeur du rôti qu'il sentira dans l'air. Abandonnez-lui le feu, postez-vous bien en retrait. La viande sera excessivement salée. Aussi, quand Merlin l'aura avalée et dévorée près du feu, la soif le tourmentera-t-elle. Placez le miel tout à côté de façon à ce qu'il en mange avant de remarquer le lait. Vous placerez le lait un peu moins près. S'il vient alors à en boire, son estomac enflera, sa soif grandira, et il sera encore plus mal à l'aise. Laissez-lui en dernier lieu le vin. Lorsqu'il en boira, cela l'achèvera. Le vin le grisera car il n'a pas l'habitude d'en boire. Mon ami, s'il s'endort, tenez-vous prêt à intervenir avant son réveil. » (trad. cit., p. 547)

⁷¹ L'épisode dans lequel Silence met en œuvre le piège et capture Merlin développe et amplifie encore ces aspects : voir les v. 6090-6131.

2.2. Licorne

Que se passe-t-il quand le mot bascule d'un genre à l'autre et que l'unicorne devient licorne ?

Pour autant que l'on puisse en juger à partir des rares exemples de licornes au féminin de la littérature médiévale, il semble d'abord que le schéma ne s'inverse pas. Autrement dit, il n'est pas de comparaison assimilant un sujet « je » féminin (au demeurant fort rare !) à une licorne, non plus que d'homme vierge attendant dans une prairie qu'une licorne-femme s'endorme dans ses bras.

En revanche, le premier texte où est attesté le mot au féminin associe clairement la dame à la licorne, que ce soit par le titre donné au premier folio (« C'est le rommans de la dame a la licorne et du biau chevalier », cf. FIG. 7), dans les rubriques ponctuant le récit ou dans les désignations de l'héroïne. Cette association est élucidée dès le début du roman, peu après l'introduction du personnage dans le récit :

Jhesucrist volt que li fust destinee
 Unne mervelle que chi vus conterai.
 C'est d'une bieste que Diex donna l'otrai,
 Et tel franchise et si tres grant purté
 Il li donna, qu'ele avoit en vilté
 Tous vilains visces, ne lieu n'oze manoir
 La u on puisse nul mal aperchevoir.
 Pour ce donna a la dame tel don,
 Li Diex d'Amours, que tous temps aroit non
 La Dame Blanche qui la Lycorne garde [...] (fol. 2b, v. 184-193)⁷²

« Merveille » octroyée par le Christ autant que par le Dieu d'Amour, la licorne n'est pas décrite – elle est simplement désignée comme « unne bieste ». Par la suite, elle apparaît dans le nom de la dame sous des formes connaissant peu de variations. En un cas, l'adjectif « blanche » est transféré sur l'animal (« La Dame a la Lycorne Blanche », v. 625), ce qui suggère une équivalence entre la femme et sa « bête » : la licorne semble être plutôt un double animal de la dame qu'une créature dotée d'une identité propre. Le statut de l'animal se modifie avec son genre : tandis que l'unicorne est pourvu d'une agentivité pleine et entière, confronté à des chasseurs et à une vierge à laquelle il se soumet, la licorne se fait l'animal emblématique d'un personnage féminin.

Cette licorne porte la trace de l'unicorne des bestiaires. Dans la citation ci-dessus, le don de la bête par Jésus-Christ et/ou le dieu Amour va de pair avec le don de la « franchise » et de la « purté », corrélé au refus des vices bas (« vilains »). Le contact avec la licorne semble encore une fois réservé à un être exempt de souillure. Or si la dame elle-même n'est pas vierge (on apprendra beaucoup plus tard qu'elle est mariée), elle exige en revanche que son amant le soit. Le Beau Chevalier s'engage par des mots que garantit, un peu plus tard, un serment juré sur l'autel :

« Toute pure virginité
 des or mes je maintendré
 Pour vostre amour, ma douce dame :
 Chastes serai sans nul diffame. » (fol. 7a, v. 741-744)⁷³

Il est rare, dans le roman courtois, que la virginité entre au nombre des vertus attendues d'un chevalier. Elle se justifie probablement ici par l'ombre portée de l'unicorne sur sa version féminisée : si l'unicorne ne peut être chassé que par une jeune fille vierge, la (dame à la) licorne ne

⁷² *Le rommans de la dame à la lycorne...*, éd. cit. « Jésus-Christ voulut que lui fût envoyée une merveille : je vais vous le conter. Ce que Dieu lui accorda, c'est une bête ; il lui donna en outre une telle noblesse et une pureté si grande qu'elle exérait tous les vices grossiers, et qu'elle n'osait demeurer en un lieu où l'on puisse discerner le moindre mal. C'est pourquoi le Dieu d'Amour donna à la dame un don tel qu'elle serait nommée pour toujours la Dame Blanche qui garde la Licorne » (ici et plus loin, nous traduisons).

⁷³ « J'observerai dorénavant la plus pure virginité. Pour votre amour, ma douce dame, je serai d'une irréprochable chasteté. »

peut se laisser séduire que par un homme qui accepte de se vouer à la virginité. Une dissymétrie demeure toutefois : tandis que la jeune femme des bestiaires doit être vierge ontologiquement, la virginité du Beau Chevalier est le fait d'une volonté qui engage son avenir (« des or mes je maintendré »), mais visiblement pas son passé. Ces remarques, enfin, n'ont qu'une valeur relative dans l'économie du roman. En effet, si la relation avec la Dame à la Licorne implique un serment de virginité, le Beau Chevalier se distingue ensuite par des vertus habituellement associées à l'héroïsme masculin, force, prouesse, ingéniosité. Le lion qui entre bientôt dans sa désignation emblématise ces facettes du personnage. Par contraste, la licorne en apparaît d'autant plus nettement comme un emblème féminin, et au féminin.

3 — La licorne existe-t-elle ?

3.1. Merveille et référentialité

La licorne n'existe pas. Cette affirmation est particulièrement saillante quand on la rapporte à la *Suite Merlin* et au *Roman de Silence*, dans lesquels il n'est pas plus d'unicorne que de licorne. Pour autant, ces deux exemples montrent qu'il n'est point besoin d'exister pour produire du langage et du sens : la chasse à l'unicorne des bestiaires fournit la toile de fond sur laquelle s'inscrit l'un des enjeux de ces récits, la préservation de la virginité ou l'épiphanie d'une nature ontologique de femme pour Silence et d'homme pour Merlin.

Si ce fonctionnement *in absentia* demeure exceptionnel, force est de constater que la présence d'unicornes ou de licornes, souvent présentés.e.s comme des animaux merveilleux, s'accompagne, dans les textes médiévaux, d'une poétique qui nous « transporte d'emblée aux limites de la lisibilité, au point sensible du dispositif d'écriture, au lieu imaginaire où l'“impératif théologique” qui gouverne (ou semble gouverner) la littérature médiévale se trouve confronté à d'autres impératifs⁷⁴ ». Afin de fixer la position occupée par la merveille, Francis Dubost ajoute les mots suivants :

Le récit ne pense pas : il se borne à signifier ou à “re-présenter”. En restituant au préfixe re- sa double valeur d'itération et de mystification, on peut considérer que “représenter” c'est, entre autres artifices prestigieux, donner à cette pure fiction qu'est la “merveille” valeur de réalité, tandis que l'activité de *senefiance* permet d'atteindre quelque vérité spirituelle au-delà de l'*insignifiance* littéraire qu'expose assez souvent le spectacle de la merveille. Une fois dotée d'une vie, cernée d'une forme, lestée d'un formidable poids d'évidence, la chose impensable se trouve engagée dans une opération de pensée⁷⁵.

C'est ce que nos textes nomment parfois « merveille provee », tel le *Roman des Sept Sages de Rome* qui s'ouvre ainsi :

Plaiſt vous oïr bons dis et biaux,
Ki ſont d'auctorité nouviaus ?
Essamples ſont tuit veritable,
N'est mie mençoigne ne fable.
Anchois ſont merveilles provees
Plus fieres ne furent trovees⁷⁶.

⁷⁴ Francis Dubost, « La pensée de l'impensable dans la fiction médiévale », *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge*, dir. Dominique Boutet et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de l'ENS, 1993, p. 51.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 51.

⁷⁶ « Vous plaît-il d'entendre de bons et de beaux dits nouvellement mis par écrits. Ce sont exemples entièrement véridiques, on n'y trouve ni mensonge, ni fable, au contraire, ce sont des merveilles avérées, on n'en a pas composé de plus remarquables. » (*Le Roman des Sept Sages de Rome*, éd. bilingue par Mary B. Speer et Yasmina Foehr-Janssens, Paris, Champion, 2017, v. 1-6).

Alors que la fable est mensonge⁷⁷, dans bien des cas la merveille demande au contraire à être tenue pour vraie, au même titre que d'autres éléments du texte. A travers l'expression de « merveille prouvée », qui apparaît déjà chez Wace⁷⁸ au milieu du XII^e siècle, « l'écriture présente la merveille comme une réalité paradoxale : impossible mais pourtant là. Il est en effet impensable de rejeter la merveille de la “fontaine aux tempêtes” dans le *Chevalier au lion* ou la merveille de la “lance qui saigne” dans le cortège du Graal, ou encore le secret de Bisclavret, l'homme-loup, et pas davantage celui du roi Marx, l'homme aux oreilles de cheval. Ce sont des données textuelles du premier degré. » Mais, ajoute Francis Dubost, « il est également impossible d'accepter ces merveilles sans s'interroger. Et c'est ainsi que l'impensable donne à penser⁷⁹ ». Selon les cadres généraux de la pensée médiévale, qui est « une pensée à double articulation référentielle, à l'image du couple *fides/ratio* sous-jacent à l'ensemble du débat sur les modes de pensée⁸⁰ », le texte médiéval « fonctionne beaucoup plus comme système de signes que comme système de représentation⁸¹ ». Il fait pourtant la part belle à la mise en scène de la merveille et, chez Wace comme dans le prologue du *Roman des Sept Sages*, force est de remarquer la rime *provees/trovees* ainsi que l'ambiguïté du verbe *trover*, qui renvoie aussi à l'art du trouvère.

La notion de « merveille prouvée » est apte à éclairer le statut de la licorne dans les textes médiévaux. Les bestiaires articulent en effet référentialité d'un animal descriptible et décrit, et symbolisme de la glose allégorique : pôle de la représentation, et pôle de la signification. Les textes du dossier situent l'animal merveilleux en tension entre ces deux pôles.

3.2. Signe et référent

Le *Roman de la Dame à la Licorne* se distingue par une inflation de l'onomastique qui concerne à la fois les lieux et les personnages, quelle que soit leur importance dans le récit : forêt de signes dans laquelle il est plus aisé de se perdre que de trouver le sens. Et si l'on en croit le texte, beaucoup de ces signes tiennent de la merveille. En effet, alors qu'il énumère les chevaliers désireux d'accompagner le héros dans la « grant aventure / merveilleuse contre nature » de la Terre de Labour (v. 5745-46), le narrateur marque un temps d'arrêt et commente : « Or en y a autre plusieurs / de qui li non sont merveilleux » (v. 5827-32)⁸². Il reprend alors son énumération : Chevalier au Sanglier, au Rossignol, à l'Ecu Miparti, à la Rose ou au Long Bras, Chevalier Brun ou Gris. Le caractère merveilleux de ces noms est, à tout prendre, moins patent que celui de la Dame à la (merveilleuse) Licorne. En revanche, tous sont « parlants », selon l'acception héraldique de ce terme : ils désignent (ou semblent désigner) une qualité, un attribut, un emblème d'identification.

La plupart des noms du roman correspondent au même patron : ils associent un substantif générique, géographique (« terre », « val »...) ou statutaire (« dame », « chevalier »), et un terme qui, en apparence, rend compte d'un trait distinctif, généralement physique. Or leur degré de référentialité est fluctuant et, souvent, sujet à caution. Qu'en est-il de la licorne dont la dame reçoit le nom ? Quel statut lui donne le texte, entre signe pur et « merveille prouvée » ? Nous resituerons le mode d'existence spécifique de la licorne parmi un échantillon plus large de noms et/ou d'attributs. Nous prendrons en compte tous les éléments composant le texte, conçu comme un objet-livre inséparable de son support : les 68 premiers feuillets du manuscrit de Paris, BnF, fr. 12562, soigneusement copiés et illustrés de miniatures somptueuses. La question de la référentialité se

⁷⁷ Dans le *Bestiaire* de Gervaise, voici le début de l'article consacré à l'unicorne : « Une beste, ço n'est pas fable, / Qui auques est a boc sanblable » (éd. cit., v. 236).

⁷⁸ « Furent les merveilles pruvees / Et les aventures truvees. » (Robert Wace, *Le Roman de Brut*, éd. Ivor Arnold, Paris, SATF, 1938-1940, v. 9789-9790).

⁷⁹ Francis Dubost, « La pensée de l'impensable dans la fiction médiévale », art. cit., p. 52-53.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 54.

⁸¹ *Ibid.*, p. 61.

⁸² « Il y en a plusieurs autres dont les noms sont merveilleux ».

posera ainsi à deux niveaux, le récit et l'image, qui ensemble écrivent ou inscrivent, sur la page, les merveilles de la fiction.

Une première série de noms semblent purement gratuits : aucune description ne confirme que le « Chevalier au Chief d'Or » (v. 2919, puis v. 5458) et le Chevalier Doré (v. 3768) se caractérisent respectivement par des cheveux blonds et une armure dorée ; le Val Griffon (v. 3501), où se déroule un tournoi entre l'empereur et le roi de Jérusalem, ne présente pas d'indice susceptible de le rattacher au monstre chimérique. Les images n'introduisent aucun correctif : dans les miniatures, les deux chevaliers sont pourvus de cheveux mats et d'armes grises – quand d'autres éléments iconographiques sont peints à la feuille d'or. Personnages secondaires, lieu d'un exploit parmi tant d'autres, leur nom est un signe poétique affranchi de tout référent.

En second lieu, lorsque les noms parlants sont motivés, c'est-à-dire lorsque le signifiant qu'ils contiennent réfère à un signifié, ils sont souvent mentionnés en décalage avec la « preuve » textuelle ou iconique de leur contenu sémantique. Ainsi « Privé Dangier »⁸³, nom venu de la tradition allégorique courtoise, apparaît dans un tournoi (v. 986) avant que l'on sache qu'il s'agit du mari de la Dame. Quant au « Chevalier Faé »⁸⁴, au nom également topique, il raconte sa merveilleuse naissance, puis est nommé par le narrateur sans qu'aucun lien soit établi entre les deux moments (v. 2001 – le nom figurait déjà dans une rubrique) ; ce n'est qu'un peu plus tard qu'il décline son identité auprès du Bon Chevalier au Lion (v. 2025). Ces décalages entre des signes à valeur référentielle et leur référentialité effective produit, pour le lecteur, un étrange effet d'arbitraire : les mots tendent vers une fonction de représentation dont ils sont, dans le même mouvement, détachés.

Le décalage peut aussi passer entre le texte et l'image. Alors que le Beau Chevalier est reçu régulièrement par Privé Dangier et qu'il peut voir tout à loisir la Dame à la Licorne, une femme *losengiere* est prise de soupçons quant aux liens des amants. Elle s'en ouvre au mari. C'est « la fausse Dame a la Pye, / qui ce li a dit et jenglé » (v. 1244-45), « La fausse Dame a la Pye, / qui de mesdire est garnie » (v. 1254-55)⁸⁵. La pie, oiseau entaché d'une réputation douteuse, connote péjorativement la dame qui en porte le nom. Dans le récit, le mot ne renvoie à aucun animal « en chair et en os ». *A contrario*, l'image lui confère une existence sensible : au folio 11d, une miniature représente la scène qu'annonce la rubrique, « Comment unne damoiselle dit a Privé Dangier que li Beaus Chevaliers aime sa fenme ». La dame et le mari sont debout face à face ; ils se regardent, et leurs mains dialoguent. Derrière la dame est postée une pie de la taille d'un petit chien : l'oiseau apparaît comme l'emblème autonomisé de la dame.

Le nom du Beau Chevalier au Lion, plus complexe, combine plusieurs formes de jeu entre signe et référent. Au début du roman, c'est au Chevalier de la Cornemuse, et non au héros pressenti, qu'est attribué un cœur de lion (v. 63) : l'éloge est déceptif. Par la suite, le Beau Chevalier reçoit son nom complet de la bouche du Chevalier Faé, au folio 17d, après avoir tué un lion :

« Bien sai que amés sans doutance
La Dame a la Lycorne Blance.
Vos nons est le Beau Chevalier.
Mes vostre non vous faut muer :
'Le Beau Chevalier a Lyon'
Des ores mes sera vostres non. » (fol. 17d, v. 1974-79)⁸⁶

L'animal, pourrait-on penser, explique l'étiologie du nom. Mais en réalité, l'attribut « Le lyon » surgit dans une rubrique dès le folio 12c, avant la transcription d'un chant versifié, puis au

⁸³ « Intime Obstacle » (traduction de Nathalie Koble dans son Introduction au *Roman de la Dame à la Licorne...*, *op. cit.*, à paraître).

⁸⁴ « Chevalier Fée » (le mot « faé » peut être décliné au masculin en ancien français).

⁸⁵ « La perfide Dame à la Pie qui lui a dit et rapporté cela », « la perfide Dame à la Pie propice aux médisances ».

⁸⁶ « Je sais bien que vous aimez d'un amour sans faille la Dame à la Licorne Blanche. Votre nom est le Beau Chevalier. Mais il vous faut changer votre nom : 'le Beau Chevalier au Lion', tel sera désormais votre nom. »

folio 16c, isolé et en lettres rouge, après un vers indiquant « a haute vois son chant commance » : dans les deux cas, il identifie l'énonciateur d'un poème lyrique. En outre, le narrateur a anticipé le (re)-baptême du héros par le Chevalier Faé : une fois délivré, celui-ci « moult doucement a salué / le Beau chevalier au Lyon » (fol. 17b, v. 1921-22). L'exploit, par conséquent, vaut autant comme justification *a posteriori* que comme étymologie. Notons enfin qu'alors même que le lion a été éliminé, les miniatures des folios suivants représentent l'animal derrière le Beau Chevalier⁸⁷ : il est difficile d'accorder à l'image une valeur référentielle.

Un second épisode modifie encore le statut du lion vis-à-vis du héros. Après de nombreuses aventures, le Beau Chevalier rejoue l'exploit d'Yvain : trouvant un lion aux griffes d'un dragon, il le délivre et s'en fait un compagnon⁸⁸. Contrairement au griffon inexistant du Val, l'attribut « lion » reçoit dans le récit une double motivation, en une sorte de surenchère de référentialité. Pour autant, les miniatures omettent ensuite l'animal dans la représentation du héros... confirmant, s'il en était besoin, que l'image n'est pas essentiellement réaliste.

Le cas de la Dame à la Licorne se situe à mi-chemin entre les exemples de la Pie et du Lion. Si la « bieste » n'est pas décrite dans le récit, si elle n'y revêt pas le moindre rôle, elle est en revanche omniprésente dans l'image. La miniature ouvrant le texte, au folio 1 [cf. FIG. 7], représente un cadre topique de *locus amoenus* courtois : arbres dans le feuillage desquels sont nichés des oiseaux, sol verdoyant, fontaine. La dame siège sur un coffre. Elle tient dans la main un miroir, instrument de la chasse au tigre telle que la relatent les bestiaires⁸⁹. Face à elle, un chevalier est assis sur l'herbe. Derrière la dame, à la gauche de l'image, une licorne pointe sa corne. Elle est blanche. Cette précision n'est pas vaine : dans toutes les autres enluminures, le pelage de la bête est peint d'un bleu-gris pommelé. La seconde miniature, au folio 2c, reprend les codes iconographiques de l'unicorne des bestiaires : la dame accueillant le Chevalier au Grésillon apparaît avec « la licorne en son giron », comme le dit l'instruction à l'enlumineur [cf. FIG. 8]. Cette figuration emblématique de la chasse de l'animal, quoique vidée ici de son sens littéral, n'en contribue pas moins à renforcer le lien que le texte a posé entre licorne et pureté (voire virginité). Par la suite, la licorne est représentée derrière la dame avec la même fonction d'emblème autonomisé qui était celle de la pie – à ceci près que l'enlumineur laisse parfois deviner une complicité entre la femme et l'animal, à travers leurs postures ou leurs regards.

Ainsi, bien que la licorne n'ait aucune agentivité dans le récit, elle acquiert dans l'iconographie du manuscrit une forte présence visuelle. Pour autant, si l'on en juge par les flottements dans la représentation du lion, figuré dans l'image lorsqu'il réfère à un animal mort et, à l'inverse, oublié quand il réfère à la « gentille bête » compagne du chevalier, son degré de référentialité reste incertain : la merveille est certes prouvée par l'image, mais celle-ci est-elle le reflet d'un existant ? La question demeure en suspens pendant la quasi-totalité du récit. Seul un épisode, déjà mentionné, y apporte une réponse tranchée – quoique tardive. A la fin du roman, la Dame à la Licorne se retrouve enfermée dans une tour entourée d'eau. Sur le conseil du Chevalier Faé, le Beau Chevalier, pour traverser les flots, monte sur le dos de son lion, puis libère la dame. Pour qu'elle puisse repartir avec son ami,

Li Chevalier Faes amena
La lycorne la ou monta
Ma dame pour outre passer. (fol. 59b, v. 7412-14)⁹⁰

⁸⁷ Ainsi aux folios 21d et 22b.

⁸⁸ Le Beau Chevalier cumule ainsi les caractéristiques de deux « chevaliers au lion » arthuriens, Yvain dans le *Chevalier au Lion* et Lionel dans le *Lancelot* en prose. Voir Emmanuèle Baumgartner, « Le lion et sa peau ou les aventures d'Yvain dans le *Lancelot* en prose », *PRIS-MA*, III/2, 1988, p. 93-102, repris dans *De l'Histoire de Troie au livre du Graal*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 291-300.

⁸⁹ Nathalie Koble commente cette image et en élargit le sens, écrivant que « le miroir figure la capture » (*Le Roman de la Dame à la licorne*, *op. cit.*, Introduction, à paraître).

⁹⁰ « Le Chevalier Fée amena la licorne, sur laquelle monta ma dame pour traverser. »

Sur la miniature du folio 59c [cf. FIG. 9], chaque personnage monte son animal, lui devant, elle derrière. Or si le lion était déjà protagoniste du récit, la licorne était jusque-là un signe dépourvu de référentialité, sinon, peut-être, par sa toute première apparition. L'épisode réalise une union qui joue tant par la traversée parallèle des deux animaux que par la mise en équivalence de leur statut : au terme du récit, chacun d'eux a acquis à la fois son statut d'emblème et une existence de chair et d'os⁹¹. Le Chevalier Faé, quant à lui, vient s'ajouter à Jésus-Christ et au dieu Amour parmi les instances transcendantes faisant surgir la licorne, située à la croisée entre le dieu chrétien, l'amour et la merveille.

3.3. Sens et *Senefiance*

La profusion débridée de l'onomastique, dans le *Roman de la Dame à la licorne*, déploie une gamme de variations et de nuances multiples entre l'arbitraire du signe et divers modes de référentialité. Sur l'autre pôle, celui de la *semiosis*, l'unicorne – et non pas la licorne – se fait acteur de mises en scène allégoriques pourvues d'une vérité morale ou spirituelle, quel que soit le degré de référentialité accordé à la bête merveilleuse. Ces mises en scène engagent une réflexion sur les sens corporels dont elles illustrent les attraits, les ambivalences et les pièges. Les sens y sont considérés, « à l'intérieur de la construction d'une éthique, comme matière de l'action morale à partir de laquelle vices et vertus sont définis »⁹².

Le *Dit de l'unicorne et du serpent* opère d'une manière très nette cette conversion de l'unicorne⁹³. Le récit s'ouvre sur un bref prologue annonçant un conte sur le « pechié de couvoitise » (v. 12). Un homme cheminant

Devant lui coisi une bieste
Hideuse de cors et de tieste,
Et sour toute riens felenesse,
Et si estoit si larenesse,
Que n'est nus hom qui tant seuist,
Qui de li garder se peust. (v. 21-26)⁹⁴

Sur le front, la « bieste » est « cornue / d'une corne » redoutable. L'homme s'enfuit jusqu'à une vallée profonde. Il y rencontre un serpent « miervilleus » (v. 42), « hideus et mortal » (v. 54), crachant des flammes. Pour échapper à la « bieste » cornue et au dragon, il monte sur un arbre ; mais voilà que deux « biesteletes » (v. 93), l'une noire et l'autre blanche, en rongent les racines. L'homme comprend qu'il est perdu. Soudain, il aperçoit sur une branche trois gouttes de miel qu'il engloutit, puis six autres qu'il avale avec le même empressement. Le miel perle bientôt sur toutes les branches.

Par le miel qu'il a goulousé,
A tout seu torment oublié,
Ne li souvient mais de male aise,
Tout a entroblié pour l'aise,
Le destruxion qui l'atent

⁹¹ La rubrique en témoigne, répétant deux fois le nom de chaque animal comme pour distinguer chacun de ces deux statuts : « Comment li chevaliers au *lyon* passe l'yaue sur son *lyon* et la dame a la *lycore* (*sic*) sur sa *lycorne* après li » (nous soulignons).

⁹² Expression que Silvana Vecchio et Carla Casagrande appliquent aux passions dans leur article « Les théories des passions dans la culture médiévale », dans *Le sujet des émotions au Moyen Age*, dir. Piroška Nagy et Damien Boquet, p. 107-122 : p. 112.

⁹³ Il n'existe pas d'édition moderne de ce dit. Nous l'avons lu dans la version suivante : *Le dit de l'unicorne et del serpent, en vieux picard*, offert à M. F. Marggraff [...] par M. F. Wollenberg, Berlin, Calvary ; Paris, Durand, 1862. Nous avons également consulté la version inachevée donnée dans le manuscrit de Paris, BnF, fr. 1444, fol. 246.

⁹⁴ Un homme « aperçut devant lui une bête au corps et à la tête hideuse, la plus cruelle de toutes les créatures. Et elle était si trompeuse qu'aucun homme, tout savant soit-il, n'aurait pu se garder d'elle. » (Ici et plus loin, nous traduisons). Leçon du manuscrit de Paris, BnF fr. 1444 : « et si estoit si leceresse / ke n'est nus hom mais ke le voie / ke de paour morir ne doie » (fol. 246c).

De l'unicorne et dou serpent. (v. 129-134)⁹⁵

L'unicorne, jusqu'ici désigné comme une bête cornue, est nommé pour la première fois. L'animal achève le travail des deux bestioles et abat l'arbre de sa corne. L'homme tombe au fond du val « hideus ». Telle est la morale de la fable :

Or est il drois que je vous die
Que ceste bieste senefie,
Qui est cornue enmi le front.
Cou est la mors qui nos confont,
Qui nuit et jour nos est si priés
Et si nos gaite, si adiés,
Que n'est nus hom qui tant seuist
Qui de li garder se peuist. (v. 157-164)⁹⁶

L'arbre représente la vie, les deux bestioles le jour et la nuit, la vallée l'enfer et le serpent le diable. Quant au miel, « Or vous en vuel le sens descrire, / Qu'il senefie et qu'il vieut dire » (v. 238-239)⁹⁷ : ce sont tous les plaisirs vains de ce monde, dont les délices apparentes masquent la profonde hideur.

Dans ce *Dit*, l'unicorne, sous sa facette d'animal féroce, attaque un homme entraîné par une tentation sensible jusqu'au péché mortel. L'homme est victime de sa *goule*, la gourmandise, que les textes moraux associent à usage déréglé du goût. Instrument de châtement, l'unicorne incarne la notion de « garde des sens ». Selon le *Dictionnaire de spiritualité*, cette expression, appliquée aux sens externes, se définit

comme l'attitude de constante vigilance, d'attente surveillance, qui vise à prévenir ou à détourner les sens de toute activité désordonnée, c'est-à-dire telle qu'elle puisse entraîner pour l'âme un préjudice, un dommage d'ordre moral ou spirituel, qu'il s'agisse de péché proprement dit, de simple imperfection, ou encore de trouble et de distraction inutiles. [...] Cette garde ne se distingue pas en fait de la lutte contre les mouvements désordonnés, les passions et les vices qui relèvent directement de l'exercice de certains sens [...].⁹⁸

La notion implique un lien entre l'exercice d'un sens, son désordre ou sa déviation et le péché qui s'ensuit. Dans le *Dit*, l'unicorne *senefie* la mort sans rémission, qui sanctionne celui qui n'a pas su garder la mesure du sens.

Parmi les dix-huit manuscrits conservant le *Dit de l'unicorne et du serpent*, le manuscrit de Paris, BnF, fr. 1444, daté de la fin du XIII^e siècle, offre une configuration intéressante quant à la manière dont les copistes et lecteurs médiévaux ont pu lire ou relire les bestiaires. Après des textes narratifs et didactiques qui relèvent pour la plupart des registres sacré, savant et sapiental, sont copiés successivement le *Bestiaire divin* de Guillaume le Clerc, une version actuellement tronquée du *Dit de l'unicorne*, ici intitulé « Del arbre del monde », et le *Bestiaire amoureux* de Richard de Fournival⁹⁹. Le *Dit* est copié entre les deux bestiaires, théologique et courtois. Or la réflexion sur les périls des sens n'est absente ni de l'un, ni de l'autre. Comme l'a montré Cécile Le Cornec, les

⁹⁵ « A cause du miel qui l'a alléché, il a oublié tous ses maux : il n'a plus le souvenir d'aucun malheur, mais a complètement mis en oubli, pour prendre du plaisir, la mort que lui réservent l'unicorne et le serpent. »

⁹⁶ « Il convient maintenant que je vous dise ce que signifie cette bête qui a une corne au milieu du front. C'est la mort qui nous confond, qui nous talonne nuit et jour et qui nous guette de si près qu'aucun homme, tout savant soit-il, ne pourrait se garder d'elle. »

⁹⁷ « Je veux vous en exposer le sens, ce qu'il signifie et veut dire. »

⁹⁸ Pierre Adnès, « Garde des sens », *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, fondé par M. Viller et al., continué par André Rayez et al., t. VI, Paris, Beauchesne, 1976, col. 117.

⁹⁹ Le manuscrit comprend trois colonnes. Les trois textes sont copiés de la même main. Le *Bestiaire divin* est copié aux fol. 240f-256c, le *Dit de l'unicorne* au fol. 256c-f ; le manuscrit a subi un accident et la fin du dit manque. On retrouve au fol. 258a le *Bestiaire amoureux* de Richard de Fournival, qui se poursuit jusqu'au fol. 266 (et est lui-même inachevé).

bestiaires offrent des sens une vision ambivalente. Certains animaux se voient attribuer une performance exceptionnelle ou, à l'inverse, une défaillance remarquable dans l'usage de tel ou tel sens¹⁰⁰ ; dans une perspective spirituelle, l'attrait sensible peut être cause de damnation ou de salvation. Dans les bestiaires, la chasse de l'unicorne par la vierge n'est pas présentée comme un péril moral, bien au contraire : elle amène la créature à se départir de sa « fierté », son orgueil. Cette idée apparaît également dans le *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival, où le « je » se définit comme « li plus orgueilleux hom vers Amours que on seust »¹⁰¹. L'attrait sensible mène l'unicorne ou celui auquel on le compare à déposer un orgueil excessif. En même temps, cet attrait est cause de sa capture et, parfois, de sa mort, effective ou métaphorique. Sur ce point, le bestiaire courtois ne porte pas un message différent du bestiaire divin : dans le manuscrit 1444, la reprise d'images similaires souligne leurs échos [FIG. 10 et 11]. Les deux bestiaires, en-deçà ou au-delà de la *senefiance* qui leur est conférée, sonnent donc comme un avertissement face au risque de la vue ou de l'odeur, que l'on peut rapprocher de la notion de « garde des sens ». Ce rapprochement est renforcé, dans le manuscrit 1444, par la position du *Dit de l'unicorne* à la jonction des deux bestiaires.

Le *Roman de Silence* joue sur les deux tableaux – sens salvateur, et sens néfaste : si l'appétit de Merlin pour des mets préparés le désigne comme un être humain, il est difficile de ne pas lire dans sa voracité le souvenir des mises en garde contre une gourmandise excessive.

*

L'unicorne ou la licorne, dans les textes que nous avons abordés, se situe ainsi à la croisée de différents discours : à un pôle, le discours spirituel et moral, représenté par les bestiaires divins et le *Dit de l'unicorne et du serpent* ; à l'autre, le discours courtois. Entre ces deux pôles, les textes déplacent les lignes des discours cléricaux selon des modes et des degrés divers. Ils mobilisent certaines composantes de l'unicorne ou de la licorne pour les combiner avec d'autres schémas ou d'autres motifs : quinaire des sens, *gradus amoris*, légendaire de Merlin, poétique de l'emblème. Dans les élaborations médiévales autour des sens corporels et spirituels, l'unicorne (ou son avatar : « je » amant ou Merlin) peut occuper toutes les positions : victime d'un attrait sensoriel, « garde des sens » et, hors de notre propos, incarnation d'un désordre des sens, voire d'un vice chez Guillaume de Digulleville¹⁰². Objet labile, il permet de penser l'homme à travers le prisme des sens.

Dans la langue, le terme *licorne*, au XIV^e siècle, semble plutôt réservé au registre courtois, *unicorne* demeurant au moins un temps associé au registre spirituel. Témoin à ce sujet un *dictié* d'Eustache Deschamps qui, à la fin du siècle, reprend l'image du Christ comme « douce unicorne »¹⁰³. Cette répartition trouve un correspondant partiel dans les caractéristiques genrées de l'animal cornu. Le terme *unicorne* désigne une bête mâle par défaut : masculin grammaticalement dans la plupart des textes – mais parfois employé au féminin, comme le montre le même *dictié* d'Eustache Deschamps ; sans identité sexuée dans le *Dit de l'unicorne et du serpent*, dont le propos universalisant transcende les distinctions de genre ; comparé à un « je » amant à l'*ethos* de poète ou de clerc abstinent, voire dévirilisé chez Richard de Fournival et Thibaut de Champagne. *A*

¹⁰⁰ Cécile Le Cornec, « Animalité et imperfection des sens au XIII^e siècle, des bestiaires à Albert le Grand », *Penser les cinq sens au Moyen Âge, op. cit.*, p. 55-71.

¹⁰¹ « Car j'avais été l'homme le plus orgueilleux à l'égard d'Amour que l'on pût connaître » (éd. cit., p. 205). Le poème de Thibaut de Champagne s'inscrit dans cette même logique quand il fait référence à la vertu de l'humilité (vers 33) dans la requête amoureuse et au seul secours de la merci (vers 36), une merci justement refusée au « je » du *Bestiaire amoureux* (il meurt d'amour, « c'est desesperance sans attente de merci »).

¹⁰² Nous avons cité le texte en note dans la deuxième partie : Orgueil est comparé à l'unicorne déposant sa fierté quand il est capturé.

¹⁰³ « Cy commence un notable dictié de Nostre Seigneur Jhesu Crist et de la benoite Vierge Marie, sa douce mère », dans *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps (1367-1406)*, éd. par le Marquis de Queux de Saint-Hilaire (t. 1-6) puis par Gaston Raynaud (t. 7-11), Paris, Firmin Didot, ici t. VII, 1891, Pièce MCCCLVI. Le Christ ressuscitant est d'abord comparé au « victorieux lyons » (v. 64), avant d'être assimilé à « la douce unicorne » (v. 73).

contrario, la licorne apparaît d'emblée liée au féminin dans le *Roman de la Dame* auquel elle confère son titre et son emblème, par différenciation avec un lion masculin. Féminité porteuse d'une valeur morale de pureté et de virginité affichée plutôt qu'effective, dans la mesure où la Dame réclame cette vertu de son amant plus qu'elle ne la met en pratique.

À l'instar du texte littéraire médiéval, l'unicorne ou la licorne revêt par conséquent un statut mouvant, qui relève, selon la formulation de Francis Dubost, du miroitement plutôt que du miroir¹⁰⁴. Ses actualisations tiennent de l'éclatement, de la fragmentation, de la reconfiguration. On ne peut en figer le sens non plus qu'y voir le miroir-speculum d'une morale unique. On ne peut pas davantage en saisir la complexité selon la logique du réel. Aussi relirons-nous, pour finir, cette citation de Husserl :

Je maintiens que, pas plus que la zoologie, la logique ne doit admettre les licornes : car la logique est concernée par le monde réel [...] Et quand on veut analyser correctement les propositions au sujet des licornes, des montagnes d'or, du cercle carré et autres pseudo-objets, un robuste sens de la réalité est particulièrement nécessaire¹⁰⁵.

Dans les discours littéraires médiévaux, la zoologie, pour autant que les bestiaires relèvent de cette catégorie, admet et intègre l'unicorne. Elle en fait le support de propos qui obéissent à une logique du sens, mais un sens échappant au seul « monde réel » ; cela, parce que l'unicorne ou la licorne n'est pas un objet inexistant à proprement parler, mais un objet au type d'existence singulier, celui de la merveille.

Sophie ALBERT et Jean-René VALETTE

Sorbonne Université Lettres

EA 4349 – Étude et édition de textes médiévaux

¹⁰⁴ « Plutôt que miroir de ce qui est, la littérature demande à être perçue comme miroitement de ce qui n'est pas. » (Francis Dubost, « La pensée de l'impensable dans la fiction médiévale », art. cit., p. 49-50)

¹⁰⁵ Bertrand Russell, *Introduction à la philosophie mathématique*. Cité par Jocelyn Benoist, *Représentations sans objet*, op. cit., p. 100.

Dossier iconographique



FIG. 1 : Manuscrit de Paris, BnF, fr. 14970, France du Nord, 1285, fol. 2a, *Bestiaire divin* de Guillaume le Clerc. Rubrique : « De la nature au liuon ». Source : Bibliothèque nationale de France, base Mandragore.

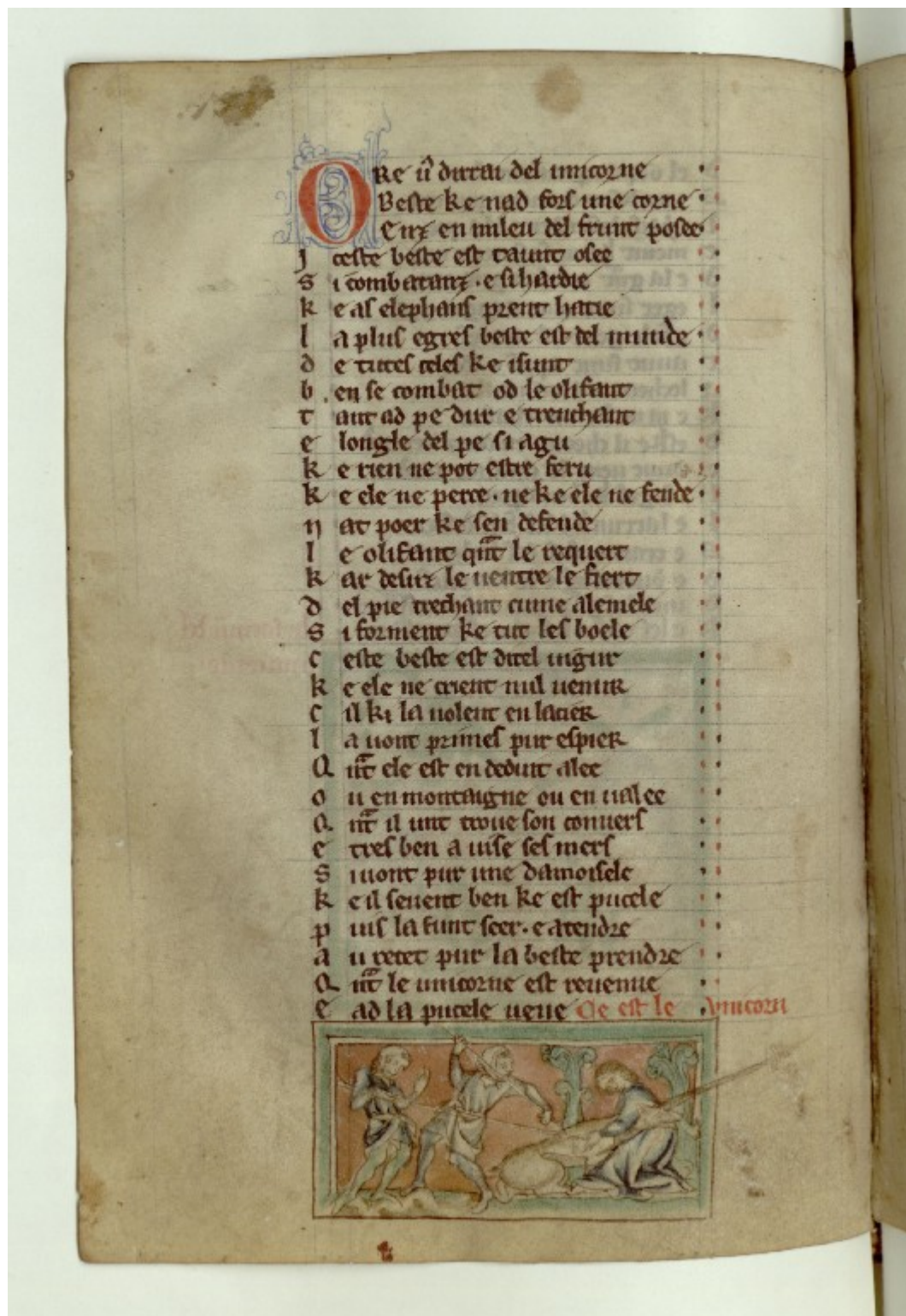


FIG 2 : Manuscrit de Paris, BnF, fr. 14969, Grande-Bretagne, fin du XIII^e siècle, fol. 26^v, *Bestiaire divin* de Guillaume le Clerc : « Ce est le unicorn ». On trouve au recto, au début de la notice, la rubrique : « Le sarmun del unicorn ».

Source : Bibliothèque nationale de France, base Mandragore.



FIG 3 : Manuscrit de Paris, BnF, fr. 14969, Grande-Bretagne, fin du XIIIe siècle, fol. 10v°, *Bestiaire divin* de Guillaume le Clerc. Rubriques : « Ce est le sarmun del pellican » (en haut) ; « Ce est le pellican » (en bas).
 Source : Bibliothèque nationale de France, base Mandragore.

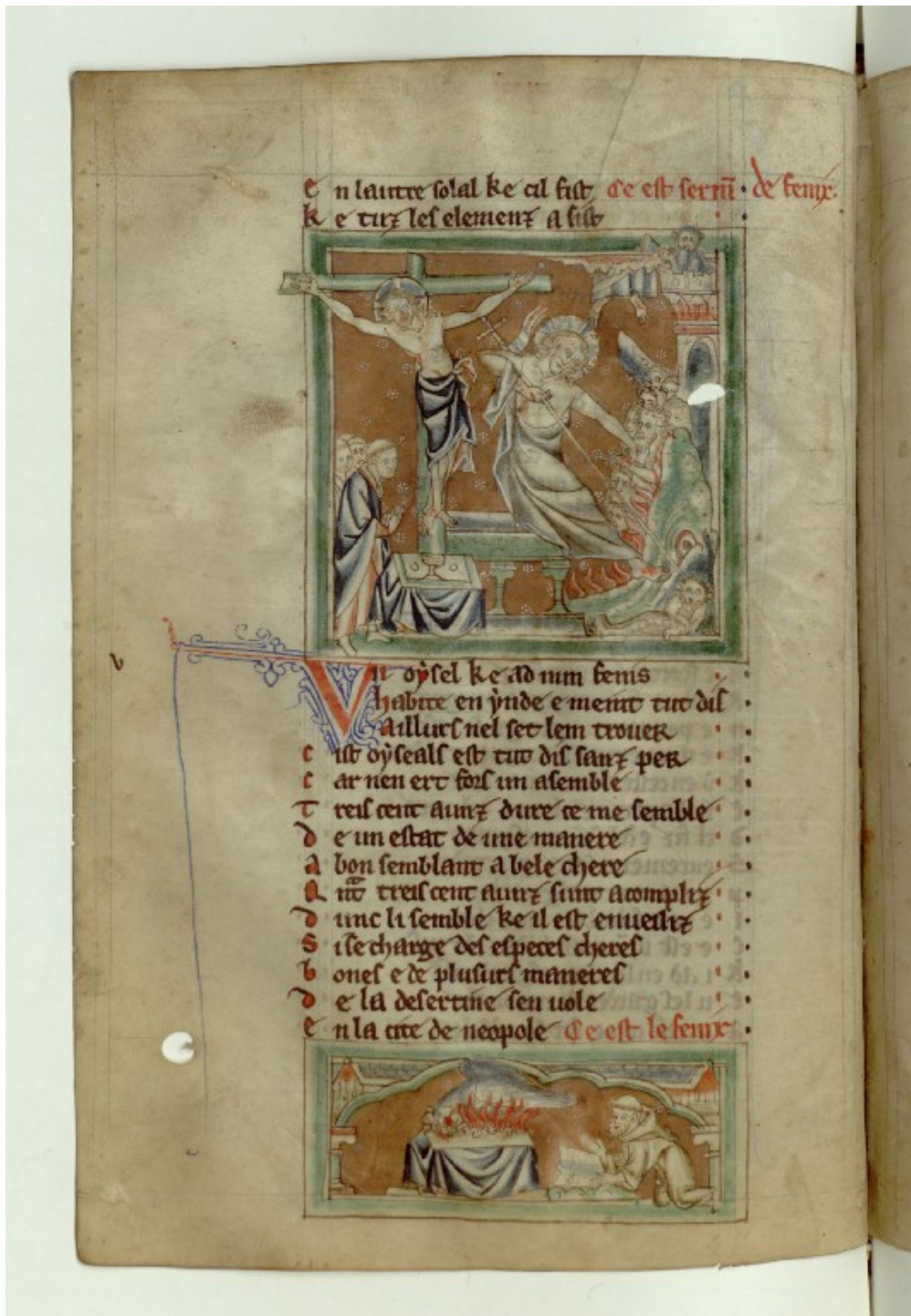


FIG 4 : Manuscrit de Paris, BnF, fr. 14969, Grande-Bretagne, fin du XIII^e siècle, fol. 14^v°, *Bestiaire divin* de Guillaume le Clerc. Rubrique : « Ce est sermun de fenix ». Source : Bibliothèque nationale de France, base Mandragore.



FIG 5. Manuscrit de Paris, BnF, fr. 14969, Grande-Bretagne, fin du XIII^e siècle, fol. 38r^o, *Bestiaire divin* de Guillaume le Clerc. Rubrique : « Ce est la pantere ». Source : Bibliothèque nationale de France, base Mandragore.



FIG 6. Manuscrit de Paris, BnF, fr. 15213, Paris, 2^e quart du XIV^e siècle, fol. 75r^o, *Bestiaire amoureux* de Richard de Fournival. Rubrique : « C'est la panthere que les bestes suivent ». Source : Bibliothèque nationale de France, base Mandragore.



FIG. 7 : Manuscrit de Paris, BnF, fr. 12562, Paris, 1349, fol. 1a. Cliché Sophie Albert. Rubrique : « C'est le rommans de la dame a la licorne et du biau chevalier ». En marge, l'instruction à l'enlumineur indique que la dame doit porter un miroir.



FIG. 8 : Manuscrit de Paris, BnF, fr. 12562, Paris, 1349, fol. 2c. Cliché Sophie Albert. Rubrique : « Comment li chevals au gresillon parle a la dame a la licorne ». En marge, l'instruction à l'enlumineur indique que la dame doit avoir la licorne « en son giron ».



FIG. 9 : Manuscrit de Paris, BnF, fr. 12562, Paris, 1349, fol. 59c. Cliché Sophie Albert.
Rubrique : « Comment li cheualiers au lyon passe l'yaue sur son lyon et la dame a la lycore (sic)
sur sa lycorne après li ».

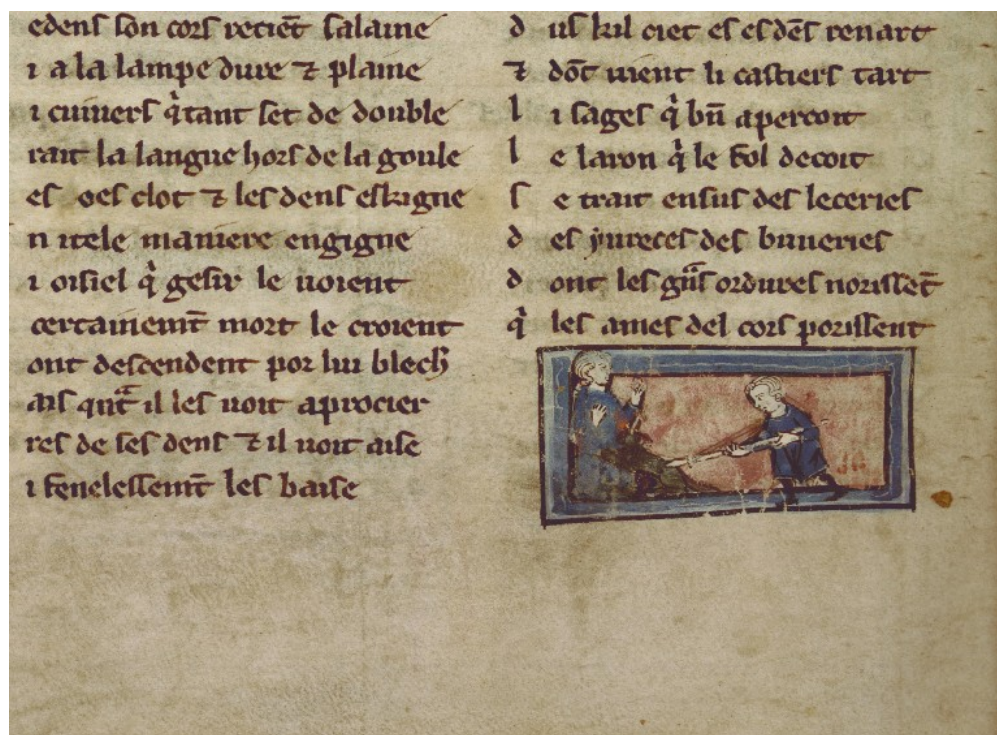


FIG. 10 : Manuscrit de Paris, BnF, fr. 1444, France du Nord, fin du XIII^e siècle, fol. 246^v.
 la chasse à la licorne dans le *Bestiaire divin*.
 Source : Bibliothèque nationale de France, base Mandragore.



FIG. 11 : Manuscrit de Paris, BnF, fr. 1444, France du Nord, fin du XIII^e siècle, fol. 260^v : la
 chasse à la licorne dans le *Bestiaire amoureux*.
 Source : Bibliothèque nationale de France, base Mandragore.