



HAL
open science

Animaux et distanciation dans the Parliament of fowls

Josseline Bidard

► **To cite this version:**

Josseline Bidard. Animaux et distanciation dans the Parliament of fowls. L'articulation langue-littérature dans les textes médiévaux anglais 3, Jun 2000, Nancy, France. pp.217-228. hal-04684143

HAL Id: hal-04684143

<https://hal.science/hal-04684143v1>

Submitted on 2 Sep 2024

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.

Animaux et distanciation dans *The Parliament of Fowls*

Le parlement des oiseaux, à proprement parler, n'occupe qu'une partie du poème de Chaucer auquel il a donné son nom (le poème comporte 699 vers, les oiseaux réunis en assemblée ne sont mentionnés qu'à partir du vers 305) ; il y joue cependant un rôle des plus importants. La présence d'animaux, et d'oiseaux en particulier, dans une œuvre poétique médiévale n'a rien d'étonnant. On en trouve, bien évidemment, dans les recueils de fables ou dans les contes d'animaux, mais ils ne sont pas cantonnés dans un genre unique. Ils figurent en bonne place dans des genres aussi variés que celui de la reverdie, du débat amoureux ou de la vision, que ce soit en Angleterre ou sur le continent. Dans *The Parliament of Fowls*, Chaucer n'a donc pas innové en la matière. Les oiseaux étaient reconnus depuis fort longtemps comme des chantres patentés de l'amour. Quant à l'idée de les réunir en assemblée, elle connaissait, elle aussi, d'illustres précédents. André Crépin et Hélène Dauby, dans *Histoire de la littérature anglaise du Moyen Age*,¹ citent l'exemple de Marie de France, qui, déjà à la fin du XII^e siècle, avait consacré une fable aux oiseaux réunis en parlement pour élire un roi.² On pourrait également évoquer l'œuvre de Jean de Condé (1275-80 ?-1345 ?), *La messe des oiseaux*,³ écrite dans la première moitié du XIV^e siècle, et dans

¹ André Crépin & Hélène Taurinya Dauby, *Histoire de la littérature anglaise du Moyen Age*, Paris : Nathan, 1993, p. 153.

² Marie de France, *Les fables*, éd. par Charles Brucker, Paris et Louvain : Peeters, 2^e éd. 1998, p. 198.

³ Jean de Condé, *La messe des oiseaux et le dit des jacobins et des frémeneurs*, éd. par Jacques Ribard, Genève : Droz, 1970. Cette référence m'a été fournie par Martine Yvernault lors du colloque. Qu'elle en soit remerciée.

laquelle les oiseaux, réunis par ordre de Vénus, chantent à l'unisson une parodie du service religieux. On pourrait enfin établir des rapprochements entre *The Parliament of Fowls* et *Le Dit de l'Alérion* ou *Dit des Quatre Oiseaux* de Guillaume Machaut (1300-1377). Dans ce poème, composé avant 1349, le poète nous confie sa passion pour la fauconnerie et son amour pour les femmes, les oiseaux qu'il dit avoir élevés représentant symboliquement les femmes qu'il a aimées.¹

Dans tous ces ouvrages (et la liste n'est pas close, loin de là), la tendance à l'anthropomorphisme est constante. Les auteurs qui mettent en scène des personnages animaliers les font agir et s'exprimer comme des êtres humains. Même lorsqu'ils s'attardent à décrire les particularités de tel ou tel animal, ils visent essentiellement à établir une adéquation, satisfaisante pour l'esprit, entre l'aspect physique de cet animal et les sentiments ou les idées qu'il est censé incarner. Cette adéquation repose sur un ensemble de stéréotypes et de conventions, véhiculés principalement par les bestiaires et, à partir du XIII^e siècle, par les encyclopédies, et dont certains ont perduré jusqu'à notre époque. Le renard ne peut être que rusé, la blanche colombe le signe de la pureté. Dans *The Parliament of Fowls*, Chaucer ne fait pas exception à la règle en opposant les oiseaux « nobles », défenseurs des valeurs courtoises, et les oiseaux « vulgaires », partisans d'une attitude plus « réaliste ». On voit mal le canard devenir le porte-parole de la virginité et l'aigle se comporter en joyeux luron, preuve que nous continuons dans une certaine mesure à partager les préjugés de nos ancêtres.

Chaucer, cependant, exploite cet anthropomorphisme d'une façon relativement personnelle. Il joue constamment sur les ressemblances et les différences entre les hommes et les animaux, et inscrit ce procédé dans la stratégie de distanciation qui prévaut dans l'ensemble du poème. Cette distanciation est due en grande partie au personnage du poète-narrateur, ce « je » fictif, qui est à la fois proche et distant de Chaucer, et qui va raconter la ou plutôt les visions qu'il a

¹ *Œuvres de Guillaume de Machaut*, éd. E. Hoepffner, Paris : Société d'Anciens Textes Français, 1908-1922, 3 vol.

eues en rêve. Pratiquant déjà l'auto-dérision sans atteindre encore les subtilités des *Canterbury Tales*, Chaucer s'amuse à mettre en scène un être hésitant, voire craintif, enfermé dans ses livres et n'ayant de l'amour qu'une connaissance livresque.¹ Deux points de vue se mêlent : celui du rêveur et celui de l'auteur ; de cette dualité naît la distanciation. Cette distanciation s'étend à toute l'œuvre et affecte non seulement le regard porté par le narrateur sur les oiseaux, mais également le regard porté par les oiseaux sur eux-mêmes et, peut-être celui du lecteur sur le poème.

Le poème s'ouvre donc sur les réflexions désabusées du poète qui s'interroge sur la véritable nature de l'amour (source de joie ou de souffrance) dont il a entendu parler mais dont il n'a jamais subi les effets.

For al be that I knowe nat Love in dede,
Ne wot how that he quiteth folk here hyre,
Yit happeth me ful ofte in bokes reede
Of his myrakles and his crewel yre. (8-11)²

Ses regrets sont essentiellement d'ordre intellectuel (l'aiguillon de la chair ne semble guère le faire souffrir), et la lecture du *Somnium Scipionis*,³ dont il retrace les grandes lignes, occupe toute sa journée.

The day gan faylen, and the derke nyght,
That reveth bestes from here besynesse,
Berafte me my bok for lak of lyght. (85-87)

¹ Cf. Angela Hurworth, « Chaucer's Parliament of Foullys and Machaut's Dit des Quatre Oiseaux », *Bulletin des Médiévistes Anglicistes*, 51 (1997), 13-29. Dans son article, elle étudie surtout la distanciation entre le narrateur et le sujet du poème : l'amour.

² Toutes les références et les citations sont celles de l'édition établie par Larry D. Benson, *The Riverside Chaucer*, 3^e éd., Oxford : Oxford University Press, 1988.

³ En ce qui concerne l'intertextualité (explicite ou implicite), cf. Piero Boitani, « Old Books Brought to Life in Dreams », in *The Cambridge Chaucer Companion*, ed. by Piero Boitani & Jill Mann, Cambridge : Cambridge University Press, (1st ed. 1986) 1988, pp. 39-57.

Lorsqu'il s'endort, il passe tout naturellement de son univers livresque à celui des rêves et voit apparaître Scipion l'Africain, en personne. Ce dernier va lui servir de guide, tout comme il servait de guide à son petit-fils dans l'ouvrage de Cicéron, préservé grâce au commentaire de Macrobe. Tous deux franchissent la porte d'un grand parc, surmontée d'une inscription ambiguë, et découvrent successivement le temple de Vénus, qui abrite aussi bien les figures de la mythologie que les allégories médiévales, et la colline de fleurs sur laquelle siège Dame Nature entourée par une multitude incroyable d'oiseaux.

Son statut de rêveur et son goût immodéré pour la lecture placent le narrateur dans une position de spectateur. Observateur passif, il décrit ce qu'il voit ou plutôt ce qui s'offre à ses yeux. Des tableaux successifs se déroulent devant lui sans qu'il puisse ou qu'il veuille y participer. Même s'il exprime, à diverses reprises, ses sentiments, il est toujours en retrait, à distance de la scène rapportée. Ses sentiments sont d'ailleurs le plus souvent des sentiments d'étonnement ou de crainte. Lorsqu'il lit les inscriptions gravées sur la porte qui permet de pénétrer dans le parc, il est plongé dans la plus grande incertitude et, sans les explications et l'intervention de Scipion, le rêveur prendrait la fuite.

These vers of gold and blak iwriten were,
 Of whiche I gan astoned to beholde.
 Forwith that oon encresede ay my fere
 And with that other gan myn herte bolde ;
 That oon me hette, that other dide me colde ;
 No wit hadde I, for errour, for to chese
 To entre or flen, or me to save or to lese. (141-147)

Il est capable de rapporter fidèlement les mots inscrits en caractères noirs ou dorés, mais sa confusion est si grande qu'il en perd l'esprit et ne sait quelle décision prendre. Il observe, il ne s'implique pas.

Lorsque le narrateur présente les oiseaux rassemblés en l'honneur de la Saint-Valentin, il conserve la même attitude. Il est à la fois proche et distant ; proche, dans la mesure où il est entouré de toutes parts par les oiseaux ; distant, dans celle où, solitaire et silencieux, il se sent exclu de cette foule bruyante et effervescente. La place exigüe

dans laquelle il est relégué traduit, de façon oblique, son attitude mentale.

For this was on Seynt Valentynes day,
 When every foul cometh there to chese his make ;
 Of every kynde that men thynke may,
 And that so huge a noyse gan they make
 That erthe, and eyr, end tre, and every lake
 So ful was that unethe was ther space
 For me to stonde, so ful was al the place. (309-315).

Les oiseaux forment une masse indifférenciée vue dans son ensemble. Si le mot *foul* n'apparaissait pas au début de la strophe, aucun détail ne permettrait de le déduire du texte. Le narrateur cherche essentiellement à évoquer la notion d'abondance et de plénitude¹ comme le montre la répétition de *so ful was*, mis en valeur par sa position dans le vers (soit en tête, soit après la césure). Il ne fait allusion ni à la diversité du chant des oiseaux, ni à la variété de leur plumage ; en revanche, il s'appesantit sur la façon dont cette multitude envahit son espace visuel et sonore. L'emploi du nom *noyse* est révélateur à cet égard. Sa connotation est restée négative en anglais moderne, mais ce terme devait être encore plus péjoratif à la fin du XIV^e siècle. Apparu en français vers la fin du XI^e siècle et emprunté seulement en moyen-anglais, il devait être encore proche de son sens original « tapage ». Tout comme *so ful was*, auquel il fait écho, il est accompagné d'un adjectif monosyllabique *huge* renforcé par un intensif. L'impression dominante qui ressort de cette évocation est donc celle d'une menace, voire d'une agression. La distance établie entre le narrateur et son sujet trahit sa méfiance et sa crainte.

Puis le narrateur passe, progressivement, de cette vue d'ensemble à une vision plus spécifique et plus détaillée, tout en conservant la même stratégie de distanciation. Dans un premier temps, la cacophonie cesse et, sur ordre de Dame Nature, la foule des volatiles se sépare et se scinde en quatre groupes distincts et ordonnés.

That is to seyn, the foules of ravyne
 Were hyst set, and thanne the foules smale

¹ Piero Boitani, « Old Books Brought to Life in Dreams », p. 51.

That eten, as hem Nature wolde enclyne,
 As worm or thyng of which I telle no tale ;
 And water-foul sat lowest in the dale ;
 But foule that lyveth by sed sat on the grene,
 And that so fele that wonder was to sene. (323-329)

La scène se présente comme un véritable tableau. En arrière-plan : la colline ; le long de ses flancs : les oiseaux qui s'échelonnent du sommet jusqu'au pied, divisant l'espace en quatre parties. Chaque groupe est localisé avec précision. Le narrateur justifie cette répartition en faisant appel à des critères apparemment « naturels » et « vraisemblables ».¹ Il sépare les oiseaux en fonction de leur mode de vie et, en particulier, de leur type d'alimentation. Cette répartition paraît en effet logique. Les rivières coulent rarement au sommet des collines ; il n'est donc pas étonnant de trouver les oiseaux qui se nourrissent de poissons rassemblés au fond du vallon. Les oiseaux prédateurs, en revanche, affectionnent les positions élevées d'où ils peuvent plus facilement guetter leur proie et fondre sur elle. En fait, cette disposition n'a rien de naturel. En premier lieu, le narrateur continue à vouloir donner une impression d'abondance et de profusion : *And that so fele that wonder was to sene*. Les oiseaux occupent donc, une fois encore, tout l'espace disponible. Pas un seul endroit ne doit rester vide. En outre, l'opposition entre le sommet et le pied de la colline, le haut et le bas, possède, comme pratiquement toujours dans la littérature médiévale, une valeur symbolique. La position des oiseaux de proie, même si elle correspond à la réalité, a surtout valeur de symbole : elle figure leur statut social élevé. La soi-disant description du rêveur débouche sur une vision symbolique et hiérarchisée.

Cette juxtaposition de notations précises et de considérations abstraites se retrouve dans la longue énumération qui suit. Chaque

¹ Chaucer s'est sans doute inspiré des bestiaires ou des encyclopédies qu'il connaissait. Cf. D. S. Brewer, *The Parlement of Foulys*, Manchester : Manchester University Press, 1972, p. 114 : « This division of birds is probably adopted from Vincent of Beauvais, whose encyclopaedia Chaucer certainly knew. » Cité par A. Hurworth, « Chaucer's Parlement of Foulys and Machaut's Dit des Quatre Oiseaux », p. 14, note 7.

oiseau est présenté de façon à la fois générique et individuelle. Pas de nom propre (comme on peut en trouver dans certaines fables ou certains contes d'animaux), mais un nom commun inmanquablement précédé du déterminant article *the*. Certes, la valeur de l'article défini au XIV^e siècle était quelque peu différente de la valeur actuelle ; néanmoins, il ne fait aucun doute que Chaucer l'emploie ici avec un sens générique. Le narrateur ne s'attache pas à un individu particulier mais à un individu représentatif de la classe abstraite à laquelle il appartient, classe que le narrateur saisit globalement de l'extérieur. L'effet de distanciation inhérent à l'emploi générique du déterminant est encore renforcé par la répétition de cet article. La versification elle-même en est affectée. La fluidité du vers déca-syllabique que l'on trouve dans le reste du poème cède la place à une rigidité quasi mécanique. L'énumération devient catalogue. A partir du vers 337, l'anaphore l'emporte et la majorité des vers commence par *the* suivi d'un nom d'oiseau. Parfois même, le vers est divisé en deux, ce qui permet d'augmenter le nombre de *the* dans le vers. La position de l'article soit au début, soit après la césure contribue à sa mise en relief. Ce schéma répétitif s'inscrit donc dans la technique de distanciation utilisée par le narrateur.

The crane, the geaunt, with his trompes soun ;
 The thef, the chough ; and ek the janglynge pye ;
 The skornyng jay ; the eles fo, heroun ;
 The false lapwinge, ful of trecherye ;
 The stare, that the conseyl can bewrye ;
 The tame ruddok, and the coward kyte ;
 The kok, that orloge is of thorpes lyte ; (343-350)

Ce qui prime avant tout, une fois encore, c'est la notion d'abondance et de profusion. Il s'intéresse davantage à la fécondité inépuisable de la nature qu'aux oiseaux eux-mêmes. Grâce à cette longue énumération, le rêveur veut donc nous donner l'impression que tous les oiseaux, sans exception, sont présents.

Ces oiseaux sont rarement décrits. Il est vrai qu'au Moyen Age, nommer suffit souvent à décrire, mais la rareté des détails physiques concernant les oiseaux contraste vivement avec la richesse de la description du temple de Cupidon, par exemple. Parfois, certains noms

d'oiseaux sont accompagnés d'épithètes, mais en dehors de quelques allusions (il évoque, par exemple, le plumage brun grisâtre de l'autouraux [v. 334-336] ou les plumes étincelantes du paon [v. 356]), on ne trouve guère que des épithètes morales, voire moralisatrices. Ces épithètes ne brillent guère par leur originalité. Issues de la Bible, des bestiaires ou des encyclopédies, elles reprennent des associations conventionnelles proches des stéréotypes. On peut penser que le rêveur, passant toutes ses journées à lire, reprend ce qu'il a trouvé au cours de ses lectures. Il semble cependant qu'il a opéré un choix et que ce choix n'est pas neutre mais confirme sa prise de distance vis-à-vis des oiseaux.

D'une part, les épithètes sont le plus souvent négatives. Même si le narrateur commence son énumération en rappelant que l'aigle est le roi des oiseaux car il est le seul à pouvoir fixer le soleil sans se brûler les yeux (*There myghte men the royal egle fynde, That with his sharpe lok perseth the sonne*, vv. 330-331), il ne s'étend pas sur la valeur spirituelle de cette propriété. Les allusions à la couleur de l'autour sont encadrées par des références à sa cruauté. Le narrateur commence d'ailleurs par le traiter de *tiraunt* avant de donner son nom générique et termine en évoquant les préjugés qu'il fait subir aux autres oiseaux.

Ther was the tiraunt with his fetheres donne
 And grey — I mene the goshawk that doth pyne
 To bryddes for his outrageous ravyne. (334-336)

Face à la douceur de la colombe (*the douve with hire yën meke*, v. 341) ou la fidélité de la tourterelle (*The wedded turtill, with hire herte trewe*, v. 355), la proportion d'oiseaux fourbes, cruels et méchants l'emporte largement. D'autre part, dans un poème explicitement consacré à l'amour, et alors que chacun est rassemblé pour élire *hir formel or his make* (v. 371), on est frappé par le nombre d'allusions à la souffrance et à la mort. L'autour n'est pas le seul oiseau de proie à représenter un danger pour ses congénères ; il en est de même pour tous les autres prédateurs, qu'ils soient faucons ou éperviers. Les autres espèces ne sont pas épargnées. Ainsi le héron est-il présenté comme l'ennemi des anguilles (*the eles fo, heroun*, v. 346) et

l'hirondelle comme la meurtrière des abeilles (*The swalwe, morthere of the foules smale / That maken hony of floures freshe of hewe*, vv. 353-354). Parfois épithète négative et allusion à la mort figurent dans le même vers. Ainsi, le narrateur n'est pas frappé par la blancheur immaculée du cygne ou par sa grâce, mais évoque : *The jelous swan, ayens his deth that syngeth* (v. 342). La distanciation introduite par l'emploi du générique et le recours au stéréotype est encore renforcée par la condamnation morale et la vision pessimiste du narrateur.

Ce pessimisme semble être en contradiction avec la suite du poème. A partir du moment où la vision s'anime et où le débat commence, l'amour reprend ses droits. Les oiseaux n'apparaissent plus seulement à travers les yeux du narrateur, ils deviennent acteurs et prennent la parole. Le recours au style direct et au dialogue conduit à l'effacement progressif du narrateur et ce sont les animaux, maintenant, qui semblent avoir pris leurs distances par rapport au narrateur. Certes, il ne disparaît pas complètement, mais il joue un rôle secondaire. Il lui arrive encore de commenter les propos tenus par les oiseaux (il s'extasie, par exemple, sur le plaidoyer du troisième aigle mâle) ou de décrire l'émotion de la fauconnette, mais, le plus souvent il se contente d'introduire les différents interlocuteurs et fait alterner *cryede* avec *seyde* ou *quod*. Le je fictif et unique est remplacé par une multiplicité de je, tout aussi fictifs, qui se répondent et s'interpellent.

Différentes voix se mêlent dans les dialogues : d'une part, celles des trois aigles mâles qui aspirent à « la main » de la fauconnette, d'autre part, celles des représentants des oiseaux de bas étage (l'oie, le coucou, le canard et la tourterelle). Ces voix ne sont pas totalement différenciées : les trois prétendants, par exemple, sont interchangeables. Tous trois emploient le langage de l'amour courtois avec ses conventions et ses stéréotypes. Tous trois se prosternent aux pieds de la « dame » qu'ils prétendent tous aimer d'un amour parfait et éternel. Même si le premier met l'accent sur son humilité, le second sur la durée de son engagement et le troisième sur sa loyauté, leurs déclarations sont semblables. On perçoit davantage l'opposition entre les deux groupes qu'à l'intérieur de chacun des groupes. Des expressions, familières et imagées, telles que *Al this nys not worth a*

flye ! (501) ou *by myn hat* ! (589) pourraient tout aussi bien figurer dans la bouche de l'oie que dans celle du canard. (En fait c'est l'oie qui s'exprime en premier.) En revanche, aucun des aigles ne s'exprimerait de cette façon.

Cela ne veut pas dire, pour autant, que la distanciation ait disparu. Certes, les oiseaux ne se comportent pas en simples spectateurs, en observateurs passifs ; ils sont impliqués dans l'action et le sujet du poème — l'amour — est situé au cœur de leur débat. Toutefois, le regard qu'ils portent sur eux-mêmes ou sur les autres est tout aussi teinté d'anthropomorphisme que celui du rêveur-narrateur : on passe constamment du registre animal au registre humain et vice versa. Ils partagent, entre autres, la même vision hiérarchisée. La tourterelle, par exemple, a conscience d'appartenir à un groupe inférieur, celui des oiseaux qui se nourrissent de graines, et elle reconnaît avoir peu de valeur et peu d'entendement.

I am a sed-foul, oon the unworthieste,
That wot I wel, and litel of connynge. (512-513)

L'oie, au contraire, refuse d'admettre son infériorité et, en tant que porte-parole de la gent aquatique, veut imposer son point de vue.

And for these water-foules tho began
The goos to speke, and in hire kakelynge
She seyde, « Pes! Now take kep every man,
And herkeneth which a resoun I shal forth brynge!
My wit is sharp ; I love no taryyng. » (561-565)

Elle ne s'adresse pas à des oiseaux, mais à des hommes (même si à l'époque *man* conservait encore un sens générique important) et prétend posséder le pouvoir de raisonner ainsi qu'une vive intelligence. L'épervier s'empresse de lui rabaisser le caquet et provoque le rire des *gentil foules* (v. 575). Tous les oiseaux de proie se considèrent comme des êtres supérieurs et, par un renversement ironique du point de vue, lorsqu'ils veulent dévaloriser un oiseau appartenant à un groupe inférieur, ils le traitent en animal. C'est le cas de l'émerillon qui invective le coucou dont les conseils l'ont offensé.

Thow morthere of the heysoge on the braunche
That brought the forth, thow reufullest glotoun !

Lyve thow soleyn, wormes corrupcioun,
 For no fors is of lak of thy nature !
 Go, lewed be thow whil the world may dure ! (612-616)

Il n'est plus question de raison ou d'entendement, mais de vers. On retrouve, en outre, dans les injures de l'émerillon, les mêmes épithètes moralisatrices que celles utilisées par le narrateur. Le coucou est un ingrat, prêt à tuer la fauvette des haies qui l'a recueilli dans son nid, un misérable glouton qui vit dans la lubricité. L'émerillon semble avoir lu les mêmes ouvrages que le rêveur ; sa vision du coucou repose sur les mêmes stéréotypes.

En changeant de focalisation et en faisant s'exprimer les oiseaux comme des êtres humains, Chaucer renforce encore le statut d'infériorité du narrateur, statut établi, nous l'avons vu, dès les toutes premières strophes. La présence des oiseaux s'inscrit donc dans une stratégie générale de distanciation, mais elle apporte un élément supplémentaire. Les voix multiples et discordantes des oiseaux fournissent un contrepoint ironique à la voix hésitante du narrateur. Les aigles, en particuliers lui sont supérieurs en tous points : non seulement ils connaissent l'amour par expérience, mais ils sont capables d'exprimer leur passion en utilisant le langage le plus raffiné.¹ Le poète, c'est le rêveur ; c'est lui qui devrait trouver les accents les plus doux pour chanter l'amour. Or, il est incapable de formuler un sentiment qu'il ne connaît d'ailleurs pas. Il reconnaît volontiers son infériorité et couvre de louanges le troisième aigle mâle pour la qualité de son plaidoyer.

Of al my lif, syn that day I was born,
 So gentil ple in love or other thyng
 Ne herde nevere no man me beforne-
 Who that hadde leyser and connyng
 For to reherse hire chere and hire spekyng. (484-488)

¹ Cf. Dieter Mehl, *Geoffrey Chaucer: An Introduction to his Narrative Poetry*, Cambridge : Cambridge University Press, 1986, p. 49 : « For the eagles, as for the ideal lover and the courtly love-poet, love is a subject for rhetorical display and endless reflexion. »

L'ironie de Chaucer ne s'exerce pas contre les conventions et le langage rhétorique de l'amour courtois, mais à l'égard du narrateur qui ne sait qu'écouter et qui est incapable de créer. La fin du poème le montre bien. Le rêve se termine sur un chant d'allégresse à la gloire du printemps, un rondeau composé par les oiseaux eux-mêmes. Ils ont donc fait œuvre de créateur. Le rêveur, quant à lui, réveillé par les chants, ne ressent aucune joie. Déçu et insatisfait, il se tourne vers ses livres et reprend sa quête.¹ Il ne sait toujours pas ce qu'est l'amour.

La présence et le rôle des oiseaux dans *The Parliament of Fowls* ne sont donc pas des éléments superflus mais font partie intégrante de l'œuvre dont l'unité est plus grande qu'il n'y paraît à première vue. Chaucer semble convaincu, et les œuvres qui suivent en apportent la preuve, que l'amour présente de multiples facettes et ne peut être enfermé dans une définition unique et donc réductrice. Force cosmique, élan spirituel, pulsion sexuelle ou simple désir de reproduction : l'amour, c'est tout cela à la fois et bien davantage. Pour exprimer toute la richesse de ce concept, Chaucer juxtapose des visions disparates, voire contradictoires. Il s'élanche dans les espaces intersidéraux pour retomber, l'instant d'après, dans la mare aux canards, et laisse le soin au lecteur de faire la synthèse. Mais à trop montrer la diversité d'une notion, un auteur risque de s'y perdre. Chaucer a donc cherché à resserrer les liens entre ces différentes visions et, pour cela, il a utilisé différents procédés. Le cadre onirique en est un, la distanciation en est un autre et les oiseaux participent également de cette distanciation.

¹ Cf. A. C. Spearing, *Medieval Dream-Poetry*, Cambridge : Cambridge University Press, 1976, p. 99 : « There is a striking contrast between the evident dissatisfaction of the Dreamer with his dream, which he thinks has not given him what he was seeking in his books, and the satisfying completeness which most readers find in the poem that contains the dream. »