



**Fabula / Les Colloques**

**L'auctorialité féminine dans les fictions courtoises, des  
trobairitz à Christine de Pizan**

---

## « Si convient que on se gart de tous » : De *La Response du Bestiaire d'Amours* à *La Belle Dame sans Mercy*

**Christopher Lucken**

---



### **Pour citer cet article**

Christopher Lucken, « « Si convient que on se gart de tous » : De *La Response du Bestiaire d'Amours* à *La Belle Dame sans Mercy* », *Fabula / Les colloques*, « L'auctorialité féminine dans les fictions courtoises, des trobairitz à Christine de Pizan », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document6259.php>, article mis en ligne le 08 Juin 2019, consulté le 25 Décembre 2025

---

## « Si convient que on se gart de tous » : De *La Response du Bestiaire d'Amours* à *La Belle Dame sans Mercy*

**Christopher Lucken**

---

*À Helen Solterer, Master and Minerva*

« Je n'ay le pouair de grever / Ne de pugnir aultre ne vous », affirme la dame dans l'avant-dernière réplique du débat qui l'oppose à l'amant dans *La Belle Dame sans Mercy* d'Alain Chartier (1424) ; « Maiz pour les mauvaiz eschiver / Il se fait bon garder de tous<sup>1</sup> ». L'amant a beau l'assurer de sa loyauté afin de la convaincre d'avoir pitié de lui et de l'accepter à son service, la dame refuse de croire à ses paroles. « Tel se plaint et guermente fort / Qui n'a pas les plus aspres deulz », lui rétorque-t-elle (v. 269-70), alors qu'il espère l'apitoyer en affirmant qu'Amour lui fait souffrir de grands maux. Les propos élogieux et les promesses de soumission qu'il lui adresse ne sont que de « plaisans bourdes / Confites en belles parolles » dont l'amant tient « escoles » pour « faire croire merveilles » aux dames, mais auxquelles ces dernières ne sauraient accorder le moindre crédit (v. 299-302). « Amours est crüel losengier, / Aspre en fait et doulx au mentir », soutient-elle (v. 313-14). Tout ce que l'amant peut dire en sa faveur n'est que « Faintise » (v. 363) et « Faulx Semblant » (v. 365). Rien ne lui sert de déclarer qu'il n'est point un « bon chanteur » ni un « vanteur », en assurant qu'il préférerait « le plourer » et « tout coy demourer » (v. 705-08). « Male Bouche tient bien grant court », lui réplique à nouveau la dame : « Chacun a mal dire estudie. / Faulx amoureux au temps qui court / Servent tous de goulïardie ». Aussi, conclut-elle, « pour rien que homme a femme die / Il ne doibt plus estre creüs » (v. 713-20). L'amant cherche encore à la persuader de ne pas condamner tous les « bons » parce que certains « ont honnye / Leur langue en mesdit eshonté » (v. 725-28 et 741-44) :

Fault il doncq faire tous onnys  
Les humbles servans et les faulx,  
Et que les bons soyent pugniz  
Pour le pechié des desloyaulx ?

---

<sup>1</sup> Alain Chartier, *La Belle Dame sans Mercy*, v. 745-48, dans Alain Chartier, Baudet Herenc, Achille Caulier, *Le Cycle de "La Belle Dame sans Mercy"*, éd. et trad. David F. Hult, avec la collaboration de Joan E. McRae, Paris, Champion Classiques, 2003. Je me contente désormais de mentionner entre parenthèses les numéros des vers cités.

C'est alors que la dame lui répond qu'elle préfère se « garder de tous ». Dans l'impossibilité où elle dit se trouver de distinguer le véritable amant du *losengier*, elle ne peut que les mettre dans le même sac pour les rejeter l'un et l'autre. Tout discours amoureux est potentiellement trompeur. Rien ne garantit que celui qui a obtenu ce qu'il cherche continue à se montrer loyal à l'égard de sa dame (cf. strophe LXX). L'amant n'a donc pas d'autre alternative que de renoncer à poursuivre le dialogue et s'abandonner à la mort, non sans s'être tourné vers Dieu pour porter plainte contre la dame et lui reprocher d'avoir oublié de la pourvoir de Pitié (v. 755-60).

Cette sentence de la « belle dame sans mercy » (v. 800) est celle sur laquelle s'achève la *Response au Bestiaire d'Amours* de Richard de Fournival. Étant donné qu'il faut se garder « des mauvais », comme l'amant lui-même le lui aurait conseillé, et « que on ne set qui bons est ne qui mauvais, si couvient que on se garde de tous », affirme la dame au moment de mettre fin aux différents arguments qu'elle a avancés au cours de son rescrit<sup>2</sup>. Aussi est-ce là ce qu'elle a décidé de faire, conclut-elle, « tant que par raison merchis ara son lieu » (p. 334), soit aussi longtemps qu'elle ne sera pas convaincue – « par raison » plutôt que « par paroles », sinon par amour – de lui accorder cette « merchi » que l'amant lui requiert au terme du *Bestiaire d'Amours* (p. 274).

Difficile de savoir si Alain Chartier a lu la *Response du Bestiaire* et si c'est à cette œuvre qu'il emprunte la réplique de la « belle dame sans mercy ». Non seulement il peut l'avoir réinventée, mais aussi une telle phrase doit certainement se rencontrer dans d'autres textes donnant la parole à un personnage féminin qui préfère mettre à distance tous les hommes qui lui déclarent leur amour, de peur d'être trahis et vaincus par leurs discours. Je ne chercherai nullement à retracer l'éventuelle filiation de cette réplique dans des textes ultérieurs. Je m'en tiendrai à la *Response du Bestiaire*. Mais je proposerai en conclusion de la rapprocher d'autres textes qui, comme la *Belle Dame sans Mercy* ou l'œuvre de Christine de Pizan, mettent en scène une instance féminine contestant la valeur du sentiment exprimé par l'amant et l'authenticité du discours amoureux. Il s'agit du même coup d'inviter le lecteur (et la lectrice) à réfléchir à l'hypothèse suivante : l'*auctorialité* féminine, non pas simplement les auteures-femmes, mais l'autorité propre à la figure de la femme devenant auteure, n'aurait-elle pas trouvé sa légitimité particulière au Moyen Âge par la condamnation des amants qui sont au principe de la littérature « courtoise », soupçonnés désormais de n'être que des *losengiers* ?

---

<sup>2</sup> Richard de Fournival, *Le "Bestiaire d'Amour" et la "Response du Bestiaire"*, éd. et trad. Gabriel Bianciotto, Paris, Champion Classiques, 2009, p. 332-334. Je me contenterai désormais de mentionner entre parenthèses les pages d'où sont tirées les citations.

# L'auteur et le partage des genres : *jeu-parti* et réalité

La *Response du Bestiaire* est conservée à la suite du *Bestiaire d'Amours* dans quatre manuscrits (ABHV), alors que ce dernier est contenu dans 22 manuscrits<sup>3</sup>. Elle a été composée avant 1285, date à laquelle a été achevé l'un de ces quatre manuscrits (B), comme l'indique son colophon, alors que le *Bestiaire d'Amours* a dû être réalisé entre 1230 et 1250 approximativement, Richard de Fournival étant né en 1201 et mort en 1260<sup>4</sup>. Marquée comme le *Bestiaire* par le dialecte picard, elle a probablement été composée dans une région proche de la ville d'Amiens où Richard occupait au sein de la cathédrale la fonction de chanoine et de chancelier. Aucun nom d'auteur n'apparaît dans les manuscrits. Si deux d'entre eux se contentent de donner son titre à l'incipit ou à l'explicit (A, H), les deux autres précisent qu'elle a été composée par la « dame ». Dans tous les cas, cette œuvre est étroitement associée à celle à laquelle elle répond. Dans un des manuscrits (B), l'incipit annonce qu'« Ici endroit comence li prologues a la response sour l'arriere ban Maistre Richart de Furnival. Ensi come sa dame s'escuse, si come vous porrés oïr si apriés », tandis que l'explicit dit qu'« Ici fine la response del bestiaire Mestre Richart de Fornival ». Dans l'autre (V), l'incipit affirme que « Chi coumence li prologues de la response dou bestiaire, que la dame fist contre la requeste que maistres Richars de Furnival fist sour nature des biestes<sup>5</sup> ». L'anonymat dans lequel est laissée la dame est particulièrement frappant en comparaison du nom de l'auteur du *Bestiaire d'Amours* qu'on n'oublie pas de rappeler, au point que ce dernier semble pouvoir englober les deux œuvres. Le titre de *maistre* dont Richard est pourvu souligne en outre l'autorité qui lui est habituellement reconnue, tandis que la dame n'est identifiée que par rapport à ce dernier. Le titre par lequel est désignée la *Response* implique également une certaine dépendance à l'égard du *Bestiaire*, malgré le fait – mais aussi à cause du fait – que cette œuvre a été composée *contre* lui<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Sur les manuscrits du *Bestiaire d'Amours* et de la *Response du Bestiaire d'Amours*, voir l'introduction de Cesare Segre à son édition de *Li Bestiaires d'Amours di Maistre Richart de Fornival e li Response du Bestiaire*, Milan/Naples, Ricciardi, 1957, p. XXXIII-LXV ; l'introduction de Gabriel Bianciotto à son édition de *Le "Bestiaire d'Amour"...*, éd. cit., p. 95-112 ; et mon étude, « Les manuscrits du *Bestiaire d'Amours* de Richard de Fournival », dans *Le Recueil au Moyen Âge. Le Moyen Âge central*, dir. Olivier Collet et Yasmina Foehr-Janssens, Turnhout, Brepols, 2010, p. 113-138.

<sup>4</sup> Sur Richard de Fournival, voir mon étude, « Parcours et portrait d'un homme de savoir », introduction à *Richard de Fournival et les sciences au xiii<sup>e</sup> siècle*, dir. Joëlle Ducos et Christopher Lucken, Florence, Sismel-Del Galluzzo, 2018, p. 3-45. Sur la date de composition du *Bestiaire d'Amours*, voir Gabriel Bianciotto, « Mais de quand donc date le *Bestiaire d'Amour* ? », dans « *Cel corn ad lunge aleine !* ». *Mélanges en l'honneur de Jean Maurice*, dir. Hubert Heckmann, Beate Langenbruch et Nicolas Lenoir, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2016, p. 213-234.

<sup>5</sup> Il ne m'est pas possible ici de prendre en compte les intéressantes variantes qu'offre l'amplification de la *Response* dans ce manuscrit (Wien, ÖSB, 2609), que l'on peut trouver dans l'apparat critique de l'édition de Cesare Segre, *Li Bestiaires d'Amours...*, éd. cit., p. 103-136 ; il n'est pas non plus possible de prendre en compte la poursuite du débat qu'offre ce même manuscrit (fol. 41r-52v), non encore éditée.

Fabula / Les Colloques, « L'auctorialité féminine dans les fictions courtoises, des troubairitz à Christine de Pizan », 2019

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Si on a pu être tenté d'attribuer la *Response* à l'auteur du *Bestiaire d'Amours*, une telle hypothèse n'est plus suivie. Non seulement sa tradition manuscrite est différente, mais aussi son style s'en écarte sensiblement. Y percevant une certaine gravité d'intention et des arguments dont le sérieux ne serait pas totalement feint, Cesare Segre estime que le caractère moral de cet écrit exclut d'y voir un simple exercice littéraire. Il s'agirait plutôt d'une sorte de pamphlet condamnant le comportement et la phraséologie d'un amant courtois trop subtil pour être sincère, rédigé par un « homme d'une certaine culture religieuse, troublé par la joyeuse mondanité du *Bestiaire*<sup>7</sup> ».

Alors que Segre considère que l'auteur de la *Response du Bestiaire* est un homme, Jeannette Beer propose d'y voir l'œuvre d'une femme<sup>8</sup>. Celle-ci pourrait appartenir à une famille seigneuriale ou à une communauté religieuse auprès desquelles Richard aurait exercé certaines responsabilités<sup>9</sup>. Ce dernier lui ayant envoyé son *Bestiaire* après lui avoir adressé – en vain – de nombreux chants, elle aurait finalement décidé de lui répondre afin de prendre la défense des femmes mises en cause dans cette lettre. Nous aurions donc affaire à un dialogue entre deux personnes s'inscrivant dans la réalité historique. Certes, le titre de « maistres » employé par la dame pour s'adresser à son destinataire (p. 278, *passim*) et le fait qu'elle l'identifie explicitement à un « clerc » (p. 326 et suiv.) semblent supposer qu'elle savait qui était en réalité cet auteur. Le surnommant *Renart* en jouant sur le prénom de *Richart*, elle semble également savoir comment il s'appelle (p. 330)<sup>10</sup>. Mais la « dame » a très bien pu emprunter ces différents éléments aux incipits du *Bestiaire d'Amours* qui, comme nous l'avons vu, qualifient régulièrement son auteur de « maistre » et ne

<sup>6</sup> Sur le *Bestiaire d'Amours*, je me permets de renvoyer à mesdiverses études : « Du ban du coq à l'Ariereban de l'âne (à propos du *Bestiaire d'Amour* de Richard de Fournival) », *Reinardus*, vol. 5, 1992, p. 109-124 ; « Richard de Fournival ou le clerc de l'amour », *Senefiance*, vol. 37, 1995 (*Le Clerc au Moyen Âge*), p. 399-416 ; « Entre amour et savoir. Conflits de mémoire chez Richard de Fournival », dans *La Mémoire du temps au Moyen Âge*, dir. Agostino Paravicini Bagliani, Florence, Sismel-Ed del Galluzzo, 2005, p. 141-162 ; « Le contreescrit de l'amant lettré. Le *Bestiaire d'Amours* de Richard de Fournival », dans *La Lettre-miroir dans l'Occident latin et vernaculaire du ve au xve s.*, dir. Dominique Demartini, Sumie Shimahara, Christiane Veyrard-Cosme, Turnhout, Brepols (Collection des Études Augustiniennes), 2018, p. 145-71. Voir aussi la bibliographie contenue dans l'édition de Gabriel Bianciotto, *Le "Bestiaire d'Amour"...*, éd. cit., p. 139-146.

<sup>7</sup> Cesare Segre, en introduction à son édition de *Li Bestiaires d'Amours...*, éd. cit., p. XXIV, XXVII et XXVIII.

<sup>8</sup> Jeannette Beer, *Beasts of Love. Richard de Fournival's "Bestiaire d'amour" and a Woman's "Response"*, Totonto/Buffalo/Londres, University of Toronto Press, 2003, p. 116-17 et 145-48. Si Jeannette Beer manifeste dans ce dernier ouvrage une certaine prudence, elle affirmait de manière bien plus nette que l'auteur de la *Response* était une véritable femme dans l'introduction de sa traduction de *Master Richards's Bestiary of Love and Response*, Berkeley/Los Angeles/Londres, University of California Press, 1986, p. XXII-XXVI, et dans « Richard de Fournival's Anonymous Lady: The Character of the Response to the *Bestiaire d'amour* », *Romance Philology*, vol. 42, 1989, p. 267-273. Voir aussi, du même auteur, « An Early Predecessor to *La querelle de la Rose* », dans *Contexts and Continuities. Proceedings of the IVth International Colloquium on Christine de Pizan (Glasgow 21-27 July 2000)*, published in honour of Liliane Dulac, dir. Angus J. Kennedy et alii, Glasgow, University of Glasgow Press, 2002, p. 43-50; et « Clergie ? Chevalerie ? Renardie ? Le *Bestiaire d'Amour* and a Woman's Response », dans *Grant Risee ? The Medieval Comic Presence/La Présence comique médiévale. Essays in Memory of Brian J. Levy*, dir. Adrian P. Tudor et Alan Hindley, Turnhout, Brepols, 2006, p. 337-346.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 146. Je laisse de côté l'identification éventuelle avec la comtesse Marie de Ponthieu, qu'avance sans vraiment y croire Jeannette Beer (*ibid.*, p. 145-46) et qui me semble encore plus improbable.

<sup>10</sup> Je laisse de côté les liens que Jeannette Beer croit pouvoir percevoir entre un passage de la *Response du Bestiaire* et certains événements survenus à Amiens du vivant de Richard (*Beasts of Love...*, op. cit., p. 138-138) : ils me semblent effet beaucoup trop tenus.

manquent presque jamais de donner son nom. Les enluminures dont le *Bestiaire d'Amours* est généralement pourvu dans les manuscrits le représentent d'ailleurs très souvent sous les traits d'un clerc. De plus, si l'image de l'*arriereban* employée par Richard pour représenter son œuvre relève de la *militia amoris*, les propos contenus dans son prologue comme l'essentiel de sa matière en font davantage l'œuvre d'un clerc que celle d'un chevalier.

S'il est tout à fait possible, et même vraisemblable, que la *Response du Bestiaire* ait été écrit par une femme, on ne saurait rendre compte de ses caractéristiques et de ses enjeux sans l'inscrire tout d'abord dans la tradition littéraire à laquelle elle se rattache. Comme le *Bestiaire d'Amours* lui-même, elle s'apparente à une lettre et relève par conséquent d'une pratique littéraire qui veut que chaque écrit puisse être suivi de la réponse de son destinataire<sup>11</sup>. Elle peut être rapprochée en cela des *Héroïdes* d'Ovide et, plus particulièrement, de celles qui donnent forme à un échange épistolaire entre deux amants (XVI à XX)<sup>12</sup>. Le *Bestiaire* et sa *Response* peuvent également être apparentés aux nombreux débats composés en latin au cours du Moyen Âge<sup>13</sup>, comme le *Conflictus veris et hiemis* attribué par la *Biblionomia* et le gros de la tradition manuscrite à Ovide (ms. B. 117), mais qui pourrait avoir été réalisé par Alcuin, l'*Ecloga* du Pseudo-Théodule (contenu dans le ms. B. 126 de la *Biblionomia*), débat rédigé au ix<sup>e</sup> siècle qui oppose le pasteur Pseustis et la bergère Alathia, soit le mensonge et la vérité, ou encore l'*Altercatio Phyllidis et Florae*, débat sur les valeurs respectives du clerc et du chevalier en amour composé par un poète anonyme dans la seconde moitié du xii<sup>e</sup> siècle<sup>14</sup>.

De nombreuses œuvres dialoguées ont été composées par un seul et même auteur. C'est le cas des trois œuvres dont il vient d'être question, mais aussi du débat que feint de retranscrire l'auteur – ou le narrateur – de la *Belle Dame sans Mercy*, sans oublier les différents dialogues entre un homme et une femme inventés par André le Chapelain dans son *De amore* (ca 1200). D'autres débats sont dus cependant à des auteurs différents. C'est le cas en particulier de nombreuses

<sup>11</sup> Cf. Ernstpeter Ruhe, *De amasio ad amasiam. Zur Gattungsgeschichte des mittelalterlichen Liebesbriefs*, München, Fink Verlag, 1975, p. 255-261 ; Idem, « La peur de la transgression. À Propos du Livre d'Enanchet et du Bestiaire d'Amour », dans *Amour, mariage et transgressions au Moyen Âge*, dir. D. Buschinger et A. Crépin, Göppingen, Kümmerle Verlag, 1984, p. 317-324 (ici p. 320-22) ; et mon article cité ci-dessus, « Le contreécrit de l'amant lettré. Le Bestiaire d'Amours de Richard de Fournival ». Cf. aussi Claudia Ortner-Buchberger, « Das "gespiegelte" Bestiarium : Diskursive Strukturen und Redestrategien in Richard de Fournivals Bestiaires d'amours und der Response de dame », dans *Bestiarien im Spannungsfeld zwischen Mittelalter und Moderne*, dir. Gisela Febel et Georg Maag, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1997, p. 29-39.

<sup>12</sup> La *Biblionomia* de Richard de Fournival comprend un manuscrit contenant, d'une part, un *Liber Heroidum qui est de epistolis* et, d'autre part, un *Liber de supplenti rescriptionum ad dictas epistolas Ovidii, ad quas scilicet ipse non rescripserat* (ms. B. 117), ce qui semble distinguer les *Héroïdes* écrites par Ovide et les réponses qu'elles auraient suscitées mais qui ne seraient pas dues à Ovide (éd. Léopold Delisle, « La Biblionomie de Richard de Fournival », *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Imprimerie Nationale, t. II, 1874, p. 518-535).

<sup>13</sup> Cf. Peter Stotz, « *Conflictus*. Il contrasto poetico nella letteratura latina medievale », dans *Il genere « tenzone » nella letteratura romanze delle Origini*, dir. Matteo Pedroni et Antonio Stäuble, Ravenna, Longo, 1999, p. 165-87.

<sup>14</sup> Texte non mentionné dans la *Biblionomia*, mais contenu de manière partielle dans un manuscrit astrologique de Richard de Fournival qui devait faire partie de la section des « livres secrets » de sa bibliothèque (Paris, BnF, lat. 16208, fol. 135v).

Fabula / Les Colloques, « L'auctorialité féminine dans les fictions courtoises, des troubairitz à Christine de Pizan », 2019

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

correspondances épistolaires et, dans la tradition lyrique en langue romane, de très nombreux *partimen*, jeux-partis et autres tensons opposant deux poètes dont les voix alternent d'une strophe à l'autre au sein d'une même chanson<sup>15</sup>, un genre que Richard de Fournival a pratiqué en composant deux jeux-partis avec Gautier de Dargies<sup>16</sup>. On peut noter à ce propos que, sur les 182 jeux-partis français édités par Arthur Långfors, seuls dix ou onze mettent en scène une figure féminine (dont deux qui font dialoguer deux personnages féminins). Mais, alors que les voix masculines sont le plus souvent rattachées à des trouvères connus (sous les noms desquels sont habituellement copiés les jeux-partis dans les manuscrits), les voix féminines sont généralement rapportées à une simple « dame » ou, lorsqu'on en précise l'identité (comme c'est le cas pour la « dame de Gosnai », « Sainte des Prez », la « dame de la Chaucie », « dame Margot » ou « dame Maroie »), le nom qui nous est donné ne permet pas de véritable identification (à l'exception peut-être de « Sainte des Prez ») et ne renvoie en tout cas pas à un auteur ou à un personnage reconnus<sup>17</sup>. On ne saurait en tirer que toutes ces « dames » ne sont que des masques derrière lesquels se dissimulent des hommes qui parlent à leur place ; mais force est de constater qu'elles n'ont pas le même statut que leurs interlocuteurs – ou confrères – masculins.

La *Response du Bestiaire* doit aussi être rapprochée de la pratique de la *disputatio* qui caractérise l'enseignement médiéval depuis la fin du xii<sup>e</sup> siècle, en particulier à l'université, sous l'influence toujours plus grande de la logique aristotélicienne<sup>18</sup>. Opposant deux points de vue antagoniques, la *disputatio* invite chaque partenaire à défendre sa position et à répondre à son contradicteur à l'aide d'arguments rationnels se succédant de manière structurée. Un tel procédé se prête évidemment à la relation entre un maître et son élève. Ce dernier se voit invité à répondre aux questions du maître qui l'interroge afin de participer à son raisonnement, de montrer qu'il acquière les connaissances qu'on attend de lui et qu'il sera capable d'incarner à son tour une figure d'autorité. Mais la *disputatio* ne cherche pas nécessairement à résoudre la question en jeu et peut au contraire trouver sa force d'attraction dans la capacité de chacun d'opposer à la partie adverse des arguments qui permettent de poursuivre le débat. Au savoir fondé sur la tradition

---

<sup>15</sup> Parmi les nombreuses études consacrées aux jeux-partis et autres débats poétiques, cf. celles qui sont recueillies dans // *genere « tenzone » nella letteratura romanze...*, op. cit. ; et Michèle Gally, *Parler d'amour au puy d'Arras. Lyrique en jeu*, Orléans, Paradigme, 2004.

<sup>16</sup> Cf. *L'Œuvre lyrique de Richard de Fournival*, éd. Yvan G. Lepage, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1981, chansons XVII et XVIII, p. 100-112.

<sup>17</sup> *Recueil général des jeux-partis français*, éd. Arthur Långfors, Paris, Champion (SATF), 1926, chansons CXXXIX, CXL (où Amour semble désigner une dame), CXLIII, CXLIV, CXLV, CLIII, CLVI, CLXV, CLXVII, CLXIX, CLXXIX ; pour l'identification des personnages féminins, cf. p. L-LII. Notons aussi que plusieurs jeux-partis, en particulier ceux attribués à Rolant, le font dialoguer non seulement avec une « dame », mais aussi avec un simple « sire ». Sur ce sujet, voir l'article d'Anne Paupert dans le présent dossier.

<sup>18</sup> Parmi les très nombreuses études consacrées à ce sujet, je me contente de renvoyer à B.-C. Bazan, G. Fransen, J.-W. Wippel et D. Jacquart, *Les Questions disputées et les questions quodlibétiques dans les facultés de théologie, de droit et de médecine*, Turnhout, Brepols (Typologie des sources du Moyen Âge occidental), 1985 ; et à la synthèse de Olga Weijers, *In Search of the Truth. A History of Disputation Techniques from Antiquity to Early Modern Times*, Turnhout, Brepols, 2013.

Fabula / Les Colloques, « L'auctorialité féminine dans les fictions courtoises, des troubairitz à Christine de Pizan », 2019

impliquant une certaine répétition succède ou se combine une connaissance fondée sur la différence qui préfère mettre l'accent sur les « contreres choses »<sup>19</sup>. Ce sont là, d'ailleurs, deux des principaux modes de la pensée médiévale.

Si le *Bestiaire d'Amours* occupe la position du maître, la *Response* se trouve dans celle de l'élève. Son auteure ne se contente pas, toutefois, de se soumettre à son savoir. Elle s'évertue au contraire à contester point par point tout ce qu'il dit, formant ainsi avec l'œuvre à laquelle elle s'oppose un couple parfaitement antithétique. Conformément à la pratique scolaire de la *disputatio* et comme l'illustre la partie conclusive que nous avons citée, elle entend surtout lui porter la contradiction « par raison ». Elle emploiera pour cela une technique argumentative fondée principalement sur le syllogisme : ainsi, étant donné qu'il faut se garder « des mauvais » et « que on ne set qui est bons est ne qui mauvais », deux prémisses que la dame attribue explicitement à d'autres qu'elle-même (comme on aura d'ailleurs l'occasion de le préciser), elle ne peut qu'en conclure qu'il « couvient que on se gart de tous »<sup>20</sup>. CQFD.

On ne saurait achever cette brève présentation du contexte intellectuel et littéraire dans lequel s'inscrit la *Response du Bestiaire* sans souligner le caractère ludique des écrits et des pratiques agonistiques. Comme l'indiquent le nom attribué aux *jeux-partis* ou le caractère spectaculaire des *disputationes* mis en scène dans l'université médiévale, ces différents débats sont souvent de véritables jeux de rôle où chaque partie est chargée de défendre la cause qui lui a été attribuée et de l'emporter en manifestant son art du langage et sa maîtrise de l'argumentation, quelles que soient ses idées personnelles. Ils apparaissent ainsi avant tout comme des joutes verbales, au cours desquelles l'expression individuelle disparaît derrière les nécessités du jeu qui dicte en quelque sorte aux personnages qui s'y engagent les propos qu'ils doivent tenir.

Si rien n'obligeait le *Bestiaire* à être suivi de la *Response*, sa forme épistolaire et son caractère argumentatif pouvaient très bien inciter quelqu'un à lui répondre. On peut douter que ce soit Richard de Fournival lui-même. Mais cette *Response* a pu être composée par un écrivain qui, pour des raisons différentes de celles avancées par Segre, s'est amusé en quelque sorte à reprendre la quasi-totalité des animaux cités dans le *Bestiaire d'Amours*, en respectant l'ordre dans lequel ils apparaissent, afin de retourner le sens qui en est tiré et de s'opposer ainsi aux arguments de l'amant. Rien n'empêche en effet un auteur masculin de parler à la place d'une « dame », comme le fait Alain Chartier dans la *Belle Dame sans Mercy* ou comme l'a probablement fait Richard de

<sup>19</sup> Pour employer l'expression utilisée par Jean de Meun dans le *Roman de la Rose* (éd. Félix Lecoy, Paris, Champion, v. 21543). D'après la logique aristotélicienne, en effet, « pour définir une chose, il est nécessaire d'avoir la connaissance de son *contraire*, du moins dans un genre accidentel, car *les contraires sont les seules différences vraiment spécifiques* » (Gérard Paré, *Les Idées et les lettres au xiii<sup>e</sup> siècle : Le Roman de la Rose*, Montréal, 1947, p. 31-32, souligné par l'auteur).

<sup>20</sup> Ne serait-ce que par cet usage constant de la logique, il ne me semble guère possible d'opposer au « naturalisme aristotélicien » du *Bestiaire d'Amours* l'« idéalisme platonicien » de la *Response*, comme le fait Jeannette Beer.

Fabula / Les Colloques, « L'auctorialité féminine dans les fictions courtoises, des troubairitz à Christine de Pizan », 2019

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.



Fournival lui-même dans la chanson de femme, *Onques n'amai tant que jou fui amee*, qui apparaît sous son nom dans un des manuscrits qui nous l'a transmise<sup>21</sup>.

On peut toutefois penser que le caractère « proto-féministe »<sup>22</sup> de la *Response* convient davantage à une vraie femme qu'à un homme. Le personnage de la « dame » y joue désormais un rôle essentiel (comme le mettent en évidence les enluminures qui accompagnent cette œuvre). Elle n'est plus réduit au silence comme c'est le cas dans le « grand chant courtois » (ce dont l'amant se plaignait dans le *Bestiaire d'Amours*, reprochant notamment à la dame de ne pas faire comme l'aigle et de ne pas briser son bec qui l'empêche de parler et de lui accorder sa merci : p. 260). Non seulement elle se fait entendre, elle argumente de manière symétrique et similaire au « maistre » qui lui avait adressé la parole. C'est elle qui occupe la position du clerc assise à son pupitre en tenant à la main les instruments de l'écriture, comme l'illustre l'enluminure du ms. V, alors que l'amant se retrouve dans la position qui était auparavant la sienne. Aussi, quel que soit le sexe de l'auteur de la *Response du Bestiaire* et quel que soit son caractère ludique ou fictif, cette œuvre contribue à fonder une *auctorialité* féminine à même de contester le privilège que possèdent en la matière, non seulement l'ensemble des figures masculines, mais aussi cette figure par excellence de l'autorité masculine qu'est le clerc<sup>23</sup>. Mais il faut ajouter à cela que la *Response* n'emploie quasiment jamais le terme de « dame » et parle principalement de la « feme », que ce soit pour désigner celle qui fait couple avec l'homme (comme le faisait également le *Bestiaire d'Amours*) ou pour se désigner elle-même (raison pour laquelle je ne la qualifierai plus ci-dessous de « dame », mais de « femme »). « [...] moi, qui feme sui » (p. 280), « je qui feme sui » (p. 284), précise-t-elle à différentes reprises son interlocuteur. C'est toujours en tant que *femme* qu'elle affirme s'exprimer. Aussi me semble-t-il impossible de ne pas prendre en compte une telle revendication.

## Je qui feme sui

Si « toutes gens desirrent par nature a savoir », comme l'affirme le début du *Bestiaire d'Amours* en citant la *Métaphysique* d'Aristote (p. 154), « hom qui sens et discretion a en soi ne doit metre s'entente ne son tans a cose nule dire ne faire par coi nus ne nule soit empiriés, anchois fait chil

<sup>21</sup> *L'Œuvre lyrique de Richard de Fournival*, éd. cit., Chanson douteuse XXI, p. 122-25. Sur cette chanson et son attribution, cf. mon étude, « *Onques n'amai tant que jou fui amee*. La chanson de femme à l'épreuve de la *fin'amor* », dans *L'Expérience lyrique au Moyen Âge*, supplément à *Perspectives médiévales*, vol. 28, 2002 [2003], p. 33-68.

<sup>22</sup> Jeannette Beer, *Beasts of Love...*, op. cit., p. 116.

<sup>23</sup> Pour une lecture de cette œuvre qui l'inscrit dans une réflexion plus large sur l'opposition de la voix féminine à la figure masculine du maître, voir Helen Solterer, *The Master and Minerva. Disputing Women in French Medieval Culture*, Berkeley/Londres, University of California Press, 1995, p. 97-130 (« Contrary to What Is Said. The *Response au Bestiaire d'amour* and the Case for a Woman's Response »). Cet ouvrage consacre aussi un chapitre à Christine de Pizan et un autre à la *Belle Dame sans Mercy*.

Fabula / Les Colloques, « L'auctorialité féminine dans les fictions courtoises, des troubairitz à Christine de Pizan », 2019

bonne oeuvre qui aucune chose puet dire et faire qui puist porter pourfit as non sachans », soutient à son tour la *Response* (p. 278). Il ne suffit pas de répondre au désir de tout être humain en lui transmettant le savoir qu'on détient, encore faut-il qu'il soit bénéfique, plutôt que maléfique, pour ceux – et celles – qui le reçoivent. C'est ainsi que celle qui prend la place de la « bele tres douche amee » à laquelle s'adressait le *Bestiaire d'Amours* (p. 156) a « entendu » le « prologue » qui précède la « requeste d'amours » que lui a envoyé le « biaux sire » et « chiers maistres » auquel elle écrit en retour (p. 278). La *Response* attribue d'emblée à la *translatio studii* caractéristique du monde des clercs qu'évoque le *Bestiaire d'Amours* une perspective éthique. Elle rejoint ainsi la célèbre maxime de la tradition rhétorique selon laquelle l'orateur doit non seulement être *dicendi peritus*, mais aussi *vir bonus*<sup>24</sup>. Cependant, comme « nus ne puet tout savoir », ainsi que le soutient l'auteur du *Bestiaire*, « ja soit che que toute cose puist estre seue », il n'est pas aisé d'« estre sages de tout che qui bien mestier me porroit avoir », précise la femme (p. 278). Pour y parvenir, la femme doit « metre grant peine » à rédiger sa « response », sans quoi elle risquerait de subir des moqueries (*ibid.*). Mais si elle ne peut « savoir » tout ce que ce « maistre » qu'est l'amant peut savoir, elle sait « aucune chose » qu'il ne connaît pas (p. 280). Elle se réfère ici au prologue du *Bestiaire d'Amours* qui affirmait que, si « nus ne puet tout savoir, ja soit che que chascune chose puist estre seue, si couvient que chascuns sache aucune chose, et che que li uns ne set mie, que li autres le sache » (p. 154). Chacun détient une parcelle du savoir que les autres ignorent. La totalité du savoir n'est possible que par la mise en commun des connaissances singulières de chacun. Au savoir du maître, dont il a fait étalage au cours de son écrit, la femme oppose ainsi ce qu'il ignore mais qu'elle connaît. Et s'il en connaît beaucoup plus qu'elle, comme elle le concède avec une humilité non dépourvue de quelque ironie, il lui faut s'appuyer sur le savoir qu'elle est seule à détenir car elle en a grand besoin (« dont il m'est bien mestiers que je m'en aïe selonc che que li besoins en est grans a moi, qui feme sui ») (p. 280). La femme semble reprendre ainsi – ou détourner – à son propre compte la célèbre image des « nains juchés sur des épaules de géants » attribuée par Jean de Salisbury à Bernard de Chartres (milieu du xii<sup>e</sup> siècle) : si le savoir qui lui vient du *Bestiaire* a des allures de géant, la parcelle de savoir qu'elle y ajoute lui permet de percevoir ce qui lui échappe.

L'importance accordée par la femme à son savoir individuel et personnel est parfaitement conforme avec ce qu'elle avait commencé par affirmer au seuil de son texte. S'il ne faut transmettre que ce qui est profitable aux *non sachans*, auxquelles elle semble – par opposition à la figure du *maistre* – s'identifier, c'est avant tout la connaissance qu'ils sont les seuls à détenir – et qu'ignorent les autres – qui leur serait le plus utile. Tel est le savoir singulier – que l'amant n'a probablement aucun désir d'entendre – que la *Response* de la femme a la ferme intention de dire.

<sup>24</sup> Cf. par exemple Quintilien, *Institution oratoire*, X, 1, éd. et trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, t. VIII, 1980, p. 66.

Si la femme a tellement besoin de l'aide du savoir qui lui est propre, c'est qu'elle est justement une « feme » – comme elle le souligne avec insistance – et que Dieu n'a pas voulu la faire d'une « matere » « mains souffissant » (de moins grande qualité) que celle avec laquelle il a créé l'homme (p. 280). Elle s'en explique en racontant l'histoire de la création d'Adam et Ève fondée, non sur le texte bien connu de la Genèse, mais sur « aucuns actours » anonymes (p. 280) qu'elle semble avoir le privilège de connaître et derrière lesquels se trouve en particulier une légende juive. Après avoir créé le ciel et la terre et avoir ordonné toute chose, Dieu « fist home pour le plus noble creature qu'il peust faire ». Il le réalisa néanmoins au moyen « d'une matere qui n'est mie des plus souffissans des autres » (p. 280). Il est bien sûr fait référence au second récit de la création (Genèse, II, 7), selon lequel Dieu forma l'homme à partir du limon de la terre (« de limo terrae », dit la Vulgate). Après avoir créé l'homme, Dieu créa la « feme » avec la même « nature » (p. 280). Comme dans le premier récit de la création, l'homme et la femme sont d'abord créés à peu près au même moment et de la même façon. Mais la femme que Dieu avait créée ne plut point « a l'omme ». Aussi, « quant Diex en l'un et en l'autre donna vie [lorsqu'il insuffla sur le visage de l'homme un souffle de vie, comme le dit la Genèse, II, 7], Adans ochist se feme ». Et lorsque « Diex lui demanda pourquoi il avoit che fait », il « respondi : “Ele ne m'estoit rien, et pour che ne le pooie je amer” » » (p. 280). Adam tua sa première femme parce que la terre avec laquelle elle avait été créée lui enlevait toute valeur (bien qu'il ait lui-même été formé avec la même matière) et qu'il ne pouvait donc pas éprouver le moindre amour pour elle.

Cette histoire s'inscrit dans le prolongement des nombreux commentaires qu'ont suscités les deux récits de la création de l'homme et de la femme contenus dans le texte biblique (Genèse, I, 26-29 et II, 7-25)<sup>25</sup>. Elle fait écho plus précisément à un passage du Midrash Rabba consacré à la Genèse (Genèse Rabba, XVIII, 4), composé vers le v<sup>e</sup> siècle, passage qui porte sur la phrase qu'Adam prononce lorsque Dieu lui présenta la femme qu'il avait tirée de ses côtes après avoir fait défilé devant ses yeux toutes les autres créatures du monde sans qu'il en trouve une qui soit semblable à lui<sup>26</sup> :

<sup>25</sup> Cf. *Eve and Adam. Jewish, Christian, and Muslim Readings on Genesis and Gender*, dir. Kristen E. Kvam, Linda S. Schearing, Valarie H. Ziegler, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 1999 ; *The Creation of Man and Woman. Interpretations of the Biblical Narratives in Jewish and Christian traditions*, dir. Gerard P. Luttikhuisen, Leiden/Boston/Köln, Brill, 2000 ; Jean Louis Schefer, Henri Dominique Saffrey, Jean-Claude Lebensztejn, *La Création d'Ève*, Paris, Desclée de Brouwer, 2001 ; et *Ève et Pandora. La création de la première femme*, dir. Jean-Claude Schmitt, Paris, Gallimard, 2001.

<sup>26</sup> *Midrach Rabba*, t. I, *Genèse Rabba*, trad. Bernard Maruani et Albert Cohen-Arazi, intro et annotations Bernard Maruani, Lagrasse, Verdier, 1987, p. 208 ; il est également fait référence à la répudiation de la première femme d'Adam en Genèse Rabba, XVII : 7 et XXII, 7 (*op. cit.*, p. 202 et 252). Voici la version qu'en donne Louis Ginzberg dans *La Légende des Juifs* : « Dieu avait créé une femme pour Adam avant Ève, mais il n'en a pas voulu parce qu'elle avait été façonnée en sa présence [il était en effet dit précédemment, à propos de la création d'Ève, que si Adam avait « assisté à sa création, elle n'aurait pu éveiller l'amour en lui. Jusqu'à ce jour il est vrai que les hommes n'apprécient pas les charmes des femmes qu'ils ont connues et observées depuis leur enfance »]. Connaissant bien tous les détails de sa formation, elle lui répugna » (*La Légende des Juifs : la création du monde, Adam, les dix générations, Noé*, trad. G. Sed-Rajna, Paris, Cerf, 1997 [1909], t. I, p. 31).

L'homme dit : Celle-ci, ce coup-ci (*ha-paam*), est l'os de mes os (Gen. 2 : 23). Rabbi Yehouda bar Rabbi dit : Le Saint béni soit-Il avait créé une première femme. Mais l'homme, la voyant pleine de sang et de sécrétions s'en était écarté. Aussi le Saint béni soit-Il s'y reprit-il et la lui créa, une second fois. Voilà pourquoi le texte dit « celle-ci, ce coup-ci » – c'est bien celle de ce coup-ci !

Au premier récit de la création de la Genèse correspondrait la création d'une première femme, qu'Adam aurait répudiée car il avait vu le sang et les sécrétions dont elle était remplie et que Dieu aurait remplacée en tirant de ses côtes celle qui recevra le nom d'Ève. Selon une légende juive apparentée, qui semble prolonger ce texte midrashique et qui se trouve en particulier dans l'*Alphabet de Ben Sira* (composé entre le viii<sup>e</sup> et le x<sup>e</sup> siècle), cette première femme se serait appelée Lilith. Elle serait toutefois partie d'elle-même car, ayant été créée avec la même matière que l'homme, elle estimait être son égale et n'acceptait pas de lui être soumise<sup>27</sup>.

L'auteur de la *Response* devait plus ou moins connaître cette tradition légendaire. Le premier texte à y faire allusion dans l'exégèse chrétienne est l'*Historia scolastica* de Pierre le Mangeur (ca 1170), ouvrage qui bénéficiera d'une large diffusion et qui sera suivi à ce sujet par plusieurs commentaires bibliques de la fin du xii<sup>e</sup> siècle et de la première moitié du xiii<sup>e</sup> siècle<sup>28</sup>. Albert le Grand, vers 1240, la mentionne également en ajoutant que la première femme d'Adam s'appelait Lilith<sup>29</sup>. On peut cependant penser que l'auteur de la *Response* ne s'est pas contenté de reprendre ce qu'elle a trouvé par ailleurs, qu'elle l'a adapté à son propos et que la version qu'elle attribue ici à « aucuns actours » est donc la sienne. Aussi est-ce probablement elle qui, plutôt que de se

<sup>27</sup> « La résolution divine d'accorder une compagne à Adam correspondait aux vœux de l'homme qui fut pris par un sentiment d'isolement lorsque les animaux vinrent devant lui en paires pour être pourvus d'un nom. C'est Lilith qui fut d'abord donné à Adam comme femme pour meubler sa solitude. Elle aussi avait été créée de la poussière du sol. Mais elle ne resta avec lui qu'un bref moment car elle revendiqua une égalité parfaite avec son mari. Elle prétendit y avoir droit en raison de leur origine identique. Avec l'aide du nom ineffable, qu'elle prononça, Lilith s'enfuit loin d'Adam et disparut en l'air. Adam se plaignit à Dieu que la femme qu'Il lui avait donnée l'avait abandonné et Dieu envoya trois anges pour la reprendre. Ils la trouvèrent dans la Mer Rouge et ils s'efforcèrent de la renvoyer en la menaçant, si elle refusait d'y aller, de voir mourir cent de ses enfants démons chaque jour. Mais Lilith préféra cette punition plutôt que de vivre avec Adam. Elle se venge en nuisant aux nouveaux nés – aux enfants mâles durant la première nuit de leur vie, tandis que les fillettes sont à la merci de ses mauvais desseins jusqu'à avoir atteint vingt jours » (Louis Ginzberg, *La Légende des Juifs*, op. cit., p. 29-30). Parmi les nombreuses études qu'a suscitées ce personnage, cf. Raphael Patai, « Lilith », *The Journal of American Folklore*, vol. 77, 1964, p. 295-314 ; Michèle Bitton, « Lilith ou la première Ève. Un mythe juif tardif », *Archives de sciences sociales des religions*, vol. 71, 1990, p. 113-36 ; Lieve M. Teugels, « The Creation of the Human in Rabbinic Interpretation », dans *The Creation of Man and Woman*, op. cit., p. 107-127 (en particulier p. 113-16) ; et Sharonah Fredrick, « Disarticulating Lilith : Notions of God's Evil in Jewish Folklore », dans *Eroticism in the Middle Ages and the Renaissance : Magic, Mariage, and Midwifery*, éd. Ian F. Moulton, Turnhout, Brepols, 2016, p. 59-82.

<sup>28</sup> Pierre le Mangeur affirme que les Juifs auraient mal compris le *nunc* employé par Adam lorsque celui-ci dit, à propos de la femme, que « Hoc *nunc* os ex ossibus meis et caro de carne mea » (Genèse, II, 23). Ils croiraient que cet adverbe oppose implicitement le second récit de la création au premier récit, selon lequel Dieu créa l'homme à la fois mâle et femelle (Genèse, I, 27). Selon Pierre le Mangeur, en revanche, la phrase d'Adam implique que « Prior mulier facta est de limo mecum, sed hec *nunc* de carne mea » (*Petri Comestoris Scholastica Historia. Liber Genesis*, I, 18, éd. Agneta Sylwan, Turnhout, Brepols (CCCM, CXCI), 2005, p. 35-36). Cette remarque est répétée dans les *Glossae in Genesim* de Pierre le Chantre († 1197), l'*Expositio litteralis* d'Étienne Langton († 1228), le commentaire *In Pentateuchum* de Nicolas de Tournai (1222-1229), et les *Postillae* rédigées sous la direction d'Hugues de Saint-Cher (1236-1239). Cf. Maaïke van der Lugt, « Pourquoi Dieu a-t-il créé la femme ? Différence sexuelle et théologie médiévale », dans *Ève et Pandora*, op. cit., p. 89-113 (en particulier p. 93-95). On peut remarquer que la *Biblionomia* de Richard de Fournival contient l'*Historia scolastica* de Pierre le Mangeur.

Fabula / Les Colloques, « L'auctorialité féminine dans les fictions courtoises, des troubairitz à Christine de Pizan », 2019

contenter de dire qu'Adam a répudié sa première femme, affirme qu'il l'a tuée. C'est aussi elle, probablement, qui amène Adam à justifier l'impossibilité d'aimer son épouse et le meurtre qui s'en suit, non par la vision des « secrets » de la nature féminine, mais par la matière terrestre dont elle avait été formée.

La disparition de la première femme d'Adam est suivie de la création d'Ève telle qu'elle est racontée dans le second récit de la création (Genèse, II, 21-22). Dieu vint auprès d'Adam qui « dormoit », il « prist l'une de ses costes et en fourma Evain, dont nous sommes tout issu » (p. 280). Mais, à la différence du texte biblique, cette deuxième création répond moins à la volonté divine et à l'incapacité des animaux d'offrir à l'homme une aide semblable à lui, qu'au désir d'Adam. Les conséquences de cette nouvelle création engagent par conséquent sa responsabilité. Comme le précise en effet la femme, en se référant à ce que certains pouvaient dire, « se le premiere feme fust demouree, Adam n'eust ja pechiet, pour coi nous sommes tout en paine » (p. 280). Non seulement c'est Adam qui a accompli le premier meurtre, et non Caïn, c'est lui qui serait à l'origine de la faute qui précipita sa Chute et l'entraîna hors du Paradis terrestre (alors que l'Ecclésiastique, 25, 24, affirme par exemple que c'est la femme qui est à l'origine du péché et que c'est à cause d'elle que tous les hommes doivent mourir). Le péché originel n'aurait donc pas été provoqué par la tentation du serpent promettant à Ève de devenir *sicut dii*, mais par l'amour qu'éprouve Adam pour sa nouvelle femme. Comme le souligne la femme, alors qu'il n'aimait pas sa première épouse, c'est le « tres grant amour qu'il eut a cheli qui faite estoit de lui » qui le poussa à « seurmout[er] le commandement de nostre Seigneur », à désobéir à Dieu et, entraînant sa femme avec lui, à manger « le fruit qui leur avoit esté deveés » (p. 280-82).

La *Response* semble faire écho cette fois à certains commentaires chrétiens de la Genèse, selon lesquels Dieu créa Ève d'Adam plutôt que de la terre afin de favoriser l'amour de l'homme pour sa femme<sup>30</sup>. Mais si Adam, ici, a tué la femme que Dieu avait commencé par lui donner afin de

---

<sup>29</sup> Ayant noté que les deux récits de la création pourraient laisser penser qu'une autre femme fut créée avant Ève, Albert le Grand commence par présenter les arguments qui pourraient aller dans ce sens en se référant au Talmud et en mentionnant la figure de Lilith, avant de s'opposer à une telle hypothèse (« Ulterius etiam propter haereticos quaeritur de verbo quod dicitur », Genes. I, 27 : « *Creavit Deus hominem ad imaginem suam : ad imaginem Dei creavit illum, masculum et foeminam creavit eos*. Et adhuc nihil dixerat de formatione mulieris. Ergo videtur, quod quaedam mulier creata fuit ante Hevam. Hoc etiam videtur per modum loquendi quo in capite II, 23, utitur Adam dicens : *Hoc nunc os ex ossibus meis*. Per hoc enim ipsum nunc videtur innuere aliam ante fuisse foeminam. Item, Hoc probatur ex praecepto legis, ubi praecipitur, quod quisque ducat uxorem suam de stirpe sua. Et ibi dicit Gamaliel [autorité juive du Talmud], quod hoc praecepit Dominus propter concordiam quae debet esse inter virum et uxorem. Si enim de alia stripe esset, non ita concordaret, sicut nec Lyli concordavit cum Adam, quae ante Hevam fuit, sed non de corpore Adae fuit facta. Sed contra : In principio Genesis, antequam aliquid dicatur de formatione mulieris, dicit : *Crescite, multiplicamini, et replete terram, et subjicite eam*. Illud verbum effectum non habuit nisi in Heva. Ergo videtur, quod non fuit alia mulier ante Hevam ») (*Summa de creaturis*, II, quaest. 75, dans *B. Alberti magni Opera omnia*, éd. A. Borgnet, Paris, Vivès, t. XXXV, 1896, p. 623). Albert le Grand précise un peu plus loin que le Talmud se trompe en suivant la légende juive de Lilith : « Ad aliud dicendum, quod Gamaliel mentitur, et sequitur fabulam Judaeorum dicentium, quod Lyli creata fuit ante Hevam, quae nolens consentire Adam [...] » (*ibid.*, p. 626).

pouvoir en aimer une autre, le sentiment auquel il aspire n'est pas l'amour conjugal auquel pensent les exégètes chrétiens. Dirigé vers celle qui a été tirée de sa chair, il s'apparente plutôt à l'amour de Narcisse qui s'éprit du reflet de son visage que lui renvoyait le miroir de la fontaine après avoir rejeté Écho, comme si l'homme devenait lui-même le créateur de la femme et que cette dernière ne pouvait être façonnée qu'à sa propre image<sup>31</sup>.

Le rôle maléfique de l'amour dans l'histoire de la Chute était déjà présent dans le *Bestiaire d'Amours*. Celui-ci se référait au premier récit de la création à propos du lion qui dévore l'homme qui le regarde : étant donné que « figure d'ome porte ensi comme unes enseignes de signourie de tant comme il est fais a l'image et a le sanlanche de Jhesucrist » (Genèse, I, 26), lorsque le lion se rend compte qu'il le regarde, il en a peur. Cependant, plutôt que de prendre la fuite, il se précipite sur lui à cause de son « naturel hardement » (p. 176). Il en serait de même à propos d'Amour. L'homme qui le regarde ne pourra qu'être défiguré par lui et perdre « l'enseignes de signourie » qui le caractérise du fait d'avoir été créé à l'image et à la ressemblance de Dieu. À cette perte de l'empreinte divine provoquée par l'amour, la *Response* ajoute la création d'une nouvelle image qui se substitue en quelque sorte à la précédente tout en expliquant sa disparition. Le lion représenterait donc moins la femme que l'amour que l'amant éprouve pour elle<sup>32</sup>.

Du meurtre de la première femme, Ève et les femmes nées à sa suite tireraient cependant un certain avantage. Dieu les aurait faite en effet « de plus souffisant matere que il n'avoit fait l'ome » (comme le notent également certains exégètes du texte biblique, qui n'en concluent pas pour autant qu'Ève est supérieure à Adam, d'autant qu'ils ne l'opposent pas à celle qui l'aurait précédée<sup>33</sup>). La femme serait donc de meilleure qualité que l'homme. Pourtant, cela n'a pas empêché « nostre Sires Diex » de donner « a home le segnerie seur toute creature [comme l'affirme la Genèse en se référant aussi bien à l'homme qu'à la femme : I, 26, 28], meisme seur le

---

<sup>30</sup> Cf. Marie-Thérèse d'Alverny, « Comment les théologiens et les philosophes voient la femme », *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 20, 1977, p. 105-29 (en particulier p. 109 pour saint Augustin, p. 112 pour Bruno de Segni et André de Saint-Victor et p. 122 pour Rupert de Deutz et Hildegarde de Bingen) ; et Henri Dominique Saffrey, « Méditations sur le récit de la création de la femme », dans *La création d'Ève*, op. cit., p. 41-73 (en particulier p. 61 pour Cyril d'Alexandrie, p. 63 pour saint Augustin, p. 68 pour Théodore de Cyr et p. 71 pour Thomas d'Aquin). On peut citer ici à titre d'exemple ce que dit André de Saint-Victor († 1175) dans son *Expositio super Heptateuchum*, ad. Gen. 2, 22 : « De costa viri potius quam de terra mulierem facere voluit, ut amplius eam diligere, quo non aliunde, sed de proprii corporis substantia factam cognosceret » (éd. Charles Lohr et Rainer Berndt, Turnhout, Brepols, 1986 (CCCM, LIII), p. 33 ; cf. aussi 1, 27, p. 21).

<sup>31</sup> On pourrait aussi rapprocher cette mise en cause de l'amour qui motiva le meurtre par Adam de sa première femme des commentaires qui, dans le prolongement de Philon d'Alexandrie, opposent la figure androgyne que semble pouvoir impliquer le premier récit de la création et la séparation de l'homme et de la femme que raconte le second récit de la création, qui aurait engendré sensations et péchés : cf. Annewies van den Koek, « Endowed with Reason or Glued to the Senses : Philo's Thoughts on Adam and Eve », dans *The Creation of Man and Woman*, op. cit., p. 63-75.

<sup>32</sup> Ce qui n'est pas sans s'apparenter au lion dans l'histoire de Pyrame et Thisbé : voir mon étude, « Le suicide des amants et l'enseignement des lettres. *Piramus et Tisbé* ou les métamorphoses de l'amour », *Romania*, vol. 117, 1999, p. 363-395 (386-88).

<sup>33</sup> On retrouve néanmoins ce motif dans des textes en faveur des femmes, comme *La bonté des femmes*, v. 62-80 (éd. Paul Meyer, dans « Les manuscrits français de Cambridge », *Romania*, vol. 15, 1886, p. 315-321 ; cf. commentaire p. 321).

Fabula / Les Colloques, « L'auctorialité féminine dans les fictions courtoises, des troubairitz à Christine de Pizan », 2019

feme [ce que ne dit pas le texte de la Genèse, mais qu'affirme notamment saint Paul : I Corinthiens, XI, 3, et Éphésiens, V, 23] » (p. 282). C'est pourquoi la femme admet que, bien « que nous sommes plus noblement crieés que vous, biaux maistres, n'aiés esté, tout soit il ensi qu'il nous couviegne obeir a vous par le commandement de nostre Seigneur » (*ibid.*).

Bien sûr, la femme ne va pas s'en tenir là. Certes, Dieu n'ayant rien fait « sans raison », « il couvient que chele cose qui vient de l'autre soit obeissans a cheli dont ele vient ». Cet axiome implique que la femme doit « obeir a l'home ». Mais il implique aussi que l'homme obéisse « a le tere, et le terre a Dieu, dont il fu crieres et souverains de toutes creatures ». L'obéissance que la femme doit à l'homme n'est donc valable que si l'homme obéit à son tour à la terre, qui doit elle-même obéir à Dieu. Elle s'inscrit par conséquent dans une chaîne qui remonte jusqu'au Créateur. Aussi, si chacun « doit obeir a che dont il est venus », il doit obéir « principalement a Chelui qui tout fist », soit à Celui qui est au principe de la hiérarchie que forme l'ensemble des êtres créés (p. 282).

C'est pour cette « raison », affirme la femme en conclusion de son raisonnement qui avait débuté avec l'histoire de la création d'Adam et Ève, que, si elle doit obéir à l'amant du *Bestiaire d'Amours* qui lui demande de lui accorder sa merci, dans la mesure où elle est une « feme » qui doit « obeir a home » et que l'amant est un « hom » auquel elle doit obéissance, elle ne peut le faire (le « metre a oeuvre ») qu'« en tel maniere que che qui bon me sanle », soit pour autant que ce qu'on lui demande lui semble conforme à ce qui est bon et, donc, conforme à la bonté divine d'où procède tout ce qui est bien (p. 284).

La femme rejoint du même coup sa sentence initiale, selon laquelle on ne saurait rien dire ou faire qui ne soit profitable aux *non sachans*. Si ce que l'amant lui demande ne lui apporte aucun bienfait, elle ne peut que le renvoyer à Dieu auquel il devrait obéir en ne lui demandant de faire que ce qui est bon pour elle. C'est pourquoi la femme ne cesse de se référer à Dieu au cours de son texte. « En non Dieu, che ne me puet avoir mestier », dit-elle par exemple à propos de la figure du singe que lui décrit le *Bestiaire d'Amours* (p. 290). Elle ne se contente pas d'invoquer Dieu pour justifier les sentiments qu'elle éprouve à la lecture du *Bestiaire d'Amours* et rejeter ce que dit l'amant, comme dans ce passage ; elle semble également s'adresser directement à Lui, comme si le « biaux dous Diex » était appelé à remplacer le « biaux sire maistres » auquel elle adresse sa *Response* (p. 310), ou, du moins, comme s'il s'agissait d'inviter ce dernier à se tourner vers Lui et à lui obéir, plutôt que de demander à la femme quelque chose qui soit contraire à ses véritables intérêts.

# Le savoir des clercs et le contredit de la femme

La relation entre Ève et Adam s'apparente à celle entre la *Response* et le *Bestiaire d'Amours*. Tout d'abord, ils ne sont pas faits de la même matière. Alors que le *Bestiaire* « est de nature de bestes » et « d'oisiaus » qui peuplent la Terre (p. 158), la *Response* est tirée du *Bestiaire* lui-même (comme Ève de la côte d'Adam), soit d'une œuvre écrite par un homme. Se plaçant dans un rapport de dépendance à l'égard de cet écrit, elle ne peut que se soumettre à son autorité et suivre animal après animal les exemples qu'il avance. Tout laisse en effet penser que sa connaissance des natures animales (ou de la tradition des bestiaires) repose entièrement sur l'œuvre de Richard de Fournival (ce qui n'est en fait pas tout à fait vrai, car elle introduit deux ou trois natures animales qui en sont absentes). Pour autant, elle ne peut pas se contenter d'obéir à son propos car il ne semble pas lui être profitable. Aussi ne cesse-t-elle lui rappeler que, devant obéissance à Dieu – c'est-à-dire à la source, non seulement de toute science, mais aussi de toute bonté –, il devrait agir ou parler pour le bien d'autrui.

Comme nous l'avons vu, la femme laisse entendre au seuil de sa *Response* qu'elle est ignorante. Tout ce qu'elle sait lui vient de l'ouvrage que l'amant lui a envoyé. Il lui faut donc commencer par trouver appui sur son « sens », « selonc che que je en ai recheu » (p. 280). « Par raison m'aiés moustré devant que memoire si a .ii. portes, che sont veoir et oïr, certes che m'a grant mestier que je sache che ce soit voirs [...] », lui dit-elle par exemple (p. 284), en se référant au prologue du *Bestiaire d'amours* (p. 154). « Il me sanle que vous me donnés a entendre que je toute seule sui en vostre memoire, de coi vous ne poés partir, selonc che que vous me faites assavoir par vo escrit » (p. 284), se référant à nouveau à ce que disait l'amant dans son ouvrage (p. 156). Ou encore : « Et pour che que je ne sui mie sage que che me puist avoir mestier que vous me faites asavoir, je ne sai a quel confort envoyer se je ne prenc warde a l'asne sauvage, dont je vous ai oï parler » (p. 284), renvoyant cette fois à l'une des premières figures animales du *Bestiaire* (p. 160-62). La femme ne cesse de se rapporter au savoir du *maistre* tel que l'expose le livre qu'il lui a transmis.

Cependant, si la femme a « grant mestier d'aide » (p. 284) pour savoir ce qu'il lui faut faire et si ce que lui dit le *maistre* doit pouvoir l'aider, il lui faut aussi s'aider elle-même, comme elle l'avait souligné d'emblée (p. 280). S'il est vrai que la mémoire « est tresors et garde » (p. 284), comme le dit le prologue du *Bestiaire* (p. 156), il lui faut faire attention à ce qu'on ne lui dise « chose dont me memoire soit de riens empeechie » (p. 284). Elle n'a donc aucune intention de faire comme l'amant dont la mémoire est obsédée par l'image de la dame. Les leçons que ce dernier tire des animaux qu'il décrit ne semblent pas davantage avoir son assentiment. « Je puis mauvairement



dire cose qui puist contrestre a vous », dit-elle par exemple à propos de la nature du loup qui perd son « hardement » quand l'homme le voit en premier, alors que c'est l'homme qui perd « la parole » si le loup le voit en premier (p. 286) : tandis que l'amant identifiait le loup à la femme (p. 162), cette dernière estime que c'est elle qui a été vue la première et que c'est donc l'homme qu'il faut « par cesti raison apeler leu » (p. 286). Et alors que l'amant se compare au grillon qui oublie de se nourrir à force de chanter et finit par mourir (p. 164), elle réplique qu'elle ne se laissera pas apitoyer par ses plaintes au point de céder à son désir : « ne m'est il mie grans mestiers que je prengne warde a vos paroles, qui ont sanlanche de moi mestre a vostre volenté » (p. 286). Si la *Response* de la femme se greffe sur le *Bestiaire* de l'amant, elle ne cesse en même temps d'en refondre le propos, de le modifier, de le détourner ou de le rejeter, ne craignant pas non plus d'omettre certaines natures animales ou d'en ajouter de nouvelles.

La *Response* ne manque pas d'illustrer son projet à l'aide de certaines natures animales. Elle le fait par exemple à partir de la figure du lion. Ayant affirmé, à propos de la « nature del corbel », qu'elle ne s'accordera pas à la « requeste » de l'amant avant de savoir s'il s'accordera à elle (ou s'il sera d'accord avec elle), elle justifie sa décision en précisant que « li nature du lion ne s'i acorde mie, si que vous avés moi meisme apri » (p. 292). La femme fait référence ici au lion qui attaque l'homme qui le regarde. Tandis que l'amant avait admis avoir regardé ce lion qu'il identifie à Amour, elle dit qu'elle ne regardera pas « che qui grever me porroit, ne qui pourfit ne me porroit porter, anchois me trairai de chele part ou je sarai que mes avantages iert, a che que je fournierai et meterai a point, se je puis, che que bien n'est mie dit ou pensé » (*ibid.*). Plutôt que de suivre l'exemple de l'amant et faire quelque chose dont elle ne peut tirer aucun bienfait, elle préfère se mettre en retrait afin de parfaire et de mettre au point ce qui n'a pas été bien dit ou pensé, soit d'améliorer autant que possible les propos de l'amant qui étaient demeurés imparfaits. C'est ce qui a fini par donner sa *Response*.

La femme s'appuie encore, pour justifier sa décision, sur une autre nature du lion (p. 292) :

Aussi comme fait meisme li lions qui giete, si comme j'entenc de vous, une pieche de char quant il faonne, et dont li sanle que par raison n'est mie bien mauillee a s'ymage ; dont va entour et le fourme a le langue tout autel comme il doit estre.

Contrairement à ce qu'affirme ici la *Response*, le *Bestiaire d'Amours* ne mentionne nullement cette nature du lion. Il rapporte seulement que le lion rugit pour ressusciter son petit lorsqu'il est mort-né (p. 216). La femme ne saurait donc avoir entendu cette caractéristique chez l'amant. Peut-être en a-t-elle trouvé certains éléments dans le *Bestiaire* de Pierre de Beauvais, qui qualifie le petit que la « lionnesse » « rent tot mort par la bouche » lorsqu'elle l'enfante, avant que le lion ne le ressuscite en soufflant sur lui et en rugissant, de « pieche de char en forme de lioncel<sup>34</sup> ». Mais,

comme on l'a déjà remarqué, cette nature du lion s'apparente davantage à celle de l'ours. Isidore de Séville affirme par exemple, dans ses *Étymologies* (XII, 22), que l'ours (*ursus*) est ainsi nommé parce qu'il « façonne ses petits avec sa gueule [*ore suo*], *quasi orsus*. On dit en effet qu'il engendre des petits informes et qu'à la naissance, c'est un morceau de chair [*carnem quandam*] dont la mère, en le léchant, forme les parties du corps. De là ce texte [ajoute Isidore citant un poète latin inconnu identifié parfois à Ennius] : “L'ourse façonne ainsi de sa langue [*lingua*] le petit qu'elle mit au monde”<sup>35</sup> ». On peut alors penser que la *Response* a combiné plusieurs motifs issus de différentes sources, y compris l'idée que l'homme a été créé à l'image de Dieu que cite le *Bestiaire* à propos du lion, pour les fondre en une seule nature, attribuée ici au lion. Voici en tout cas la leçon qu'elle en tire pour elle-même (p. 292-94) :

Aussi bee je a faire, sire maistres, que s'il avient que dire me couvient en aucune cose que je n'aie mie bien conchut, c'est pensé, que je voise entour, et le meche a sens et a raison par bonne doctrine que je puisse aprendre en vos dis.

C'est ce dont est censé témoigner sa *Response* : alors même qu'elle affirme devoir sa « bonne doctrine » à l'amant, elle ne peut se contenter de la créature mal léchée que ce dernier l'amène en quelque sorte à jeter au monde, sans la concevoir ou la penser à nouveau. Il lui faut donc lui redonner forme à l'aide de sa langue et de sa raison, afin qu'elle soit moulée à sa propre image.

La *Response* s'appuie ensuite sur la figure de la belette (*moustoile*), qui « faonne par le bouche et conchoit par l'oreille », afin de mettre en garde ceux qui se contentent de concevoir ce qu'ils ont entendu – soit de le répéter à l'identique. Leur accouchement se révélera « si griés et si perilleus » qu'ils en mourront. La femme applique à nouveau cette leçon à son propre cas (p. 294-296) :

Car verités est que pis ne puet li hom et le feme faire que de son faonner, c'est a dire de dire chose qui n'est couvenaule, et dont uns roiaumes puet estre destruis. Diex ! Si en ai-je tel doute que je ne m'en sai mie bien conseillier. Car se je disoie aucune parole que jou aroie conchut par l'oreille et je le faonnoie par le bouche, je me doute mout que ele ne porche venin, et que morir ne le couviegne, aussi que on conte des faons de la moustoile.

Le thème de l'enfantement va se poursuivre avec les natures de la perdrix et de l'autruche. Alors que la perdrix néglige de couvrir les œufs qu'elle a pondus, ce qui l'empêchera d'éprouver pour eux de l'affection, la femme préfère surveiller « aucunes contenanches ou aucunes volentés qui bonnes ne sont mie » pour qu'on ne lui enlève pas ses œufs, c'est-à-dire « les bonnes raisons que je ai entendues des natures d'aucunes bestes, qui bien m'apprendent que jou me garde, et tout che que je ai a warder » (p. 314). Tandis que les animaux convoqués par le *Bestiaire d'Amours* doivent

<sup>34</sup> *Le Bestiaire. Version longue attribuée à Pierre de Beauvais*, éd. Craig Baker, Paris, Champion, 2010, p. 143.

<sup>35</sup> Isidore de Séville, *Étymologies. Livre XII. Des animaux*, éd. et trad. Jacques André, Paris, Les Belles Lettres, 1986, p. 106-107. Fabula / Les Colloques, « L'auctorialité féminine dans les fictions courtoises, des troubairitz à Christine de Pizan », 2019

aider l'amant à convaincre la femme de lui accorder sa merci, ils lui enseignent au contraire de prendre garde à elle-même.

Quant à l'autruche, elle abandonne au soleil l'œuf qu'elle a pondu. Mais la femme a de bonnes raisons de ne pas en faire autant (p. 316) :

A, sire maistres ! Comme je cuit que se je m'afioie en vous aussi comme li ostrisses s'afie ou soleil, que vous le me couveriés de pute escole ! Maudehait ait qui ja en vous s'en affiera, encore vous fachiés vous si vrai. Et si ne suis je mie mout courtoise, quant je ne vous ai encore de riens deveü, et si en ai tant dit, car il me sanle que peu sont de si grans folies comme de folement parler.

Au savoir du *maistre* qui prostitue dans son école l'élève qui se fie à son prestige et à son autorité mais qui n'y apprendra qu'à parler comme un fou sans même connaître celui auquel il s'adresse, la femme « courtoise » oppose son propre savoir qui l'amènera pour finir à se taire. C'est ce à quoi aboutira bien sûr sa *Response*.

Née de la lecture du *Bestiaire d'Amours* envoyé par un amant qui entend occuper la position du *maistre*, la *Response* en tire un savoir qui se retourne contre lui. Plutôt que de s'inscrire comme tout bon élève dans le prolongement de la science qui lui a été transmise par l'intermédiaire d'un livre, la femme fait appel au savoir qu'elle doit à son *genre*, soit à sa nature féminine. Au lieu d'ajouter une pierre à l'édifice scolaire, elle en conteste l'enseignement. La « pute escole » de l'amour n'est jamais fréquentée que par des *losengiers*.

## À l'école des *losengiers*

Se demandant comment il pourrait se venger de la dame qui refuse de lui accorder sa merci, l'amant du *Bestiaire d'Amours* évoquait la possibilité qu'elle se mette à aimer « cui que soit qui de li n'eust cure » (p. 226). Si cette perspective est aussitôt repoussée, elle introduit un personnage qui va dominer la fin de cette œuvre, celui du *losengier*, illustrée pour commencer par l'hirondelle et le hérisson (p. 226-28). Évoquant également la possibilité que la dame se repente d'avoir rejeté l'amour et se décide à aimer, l'amant craint que l'homme qui en profitera soit, telle une hydre à cent têtes, pourvu de « tant d'amies con il a d'acointanches » (p. 232). Aussi conseille-t-il à la dame de *se garder* « de chele ydre, et nommeement de chiaus que plus li sont humeliaule. Car chil qui plus li dira : “Dame, aidiés me a valoir ! Dame, souffrés que je soie vostre chevaliers”, c'est chil de cui il li couvient plus garder s'ele veut celer sen couvine » (p. 236).

Contrairement aux amants qui, après avoir convaincu leur dame de les aider en acceptant leur amour, les abandonne dès qu'ils rencontrent quelque difficulté, notre amant promet de rester fidèle. C'est ce qu'illustrent notamment chez lui les figures de la perdrix (p. 248-50) et de

l'autruche (p. 252). L'amant s'en prend en revanche à celles qui révèlent leurs amours à des tiers (p. 262), comme à ceux qui en propagent la nouvelle, les comparant aux dragons dont la langue envenime ce qu'elle touche « au lekier » (p. 264). La dame doit faire preuve de « pourveanche » en acceptant l'amour qu'on lui porte avant que d'autres puissent s'en « perchevoir » et en se refrénant d'en « parler » avec ceux qui pourrait le divulguer (266-68). Elle n'aura dès lors plus à craindre qu'on en prenne connaissance (p. 268) :

Qui tel tel pourveanche useroit, si n'aroit garde c'on le seüst, car on ne set mais en  
cui fier, et qui se veut warder des mauvais, si se gart de tous.

On aura bien sûr reconnu la sentence conclusive de la *Response du Bestiaire*. La reprise qu'en effectue cette dernière offre une nouvelle illustration de la manière dont la femme s'appuie ce que dit l'amant (comme elle le reconnaîtra lorsqu'elle répétera cette phrase) pour le retourner contre lui. Ce dernier affirmait dans le *Bestiaire d'Amours* que la meilleure façon de se garder de tous était d'empêcher son amant de dire quelque chose qui puisse révéler son amour en lui accordant sa merci et de n'en parler à personne. Il invitera encore la dame à se méfier « de chiaus qui ami se font, car tes dist qu'i se muert d'amour qu'il n'en sent ne mal ne doleur, et en dechoivent la bonne gent aussi con li houpiex fait les pies » (p. 270). Il estime être étranger à ce type de personnes. Mais, poursuit-il, « par aventure aussi diriés vous de moi mesme » (p. 272). Comme en témoigne en particulier le nom de *Renart* employé pour l'apostropher, c'est bien là ce que dira la *Response*.

La figure du *losengier* fonctionne dans le discours amoureux de la tradition « courtoise » comme une sorte de bouc émissaire ou de double négatif de l'amant<sup>36</sup>. Il incarne tous ceux qui pervertissent l'amour par leur comportement ou leurs propos déloyaux : les « faus amans qui sievent les dames et les damoiseles pour faire leur preu d'eles, combien qu'eles en doivent empirier » (p. 274), ceux qui n'en aiment aucune, mais qui « ne sevent nului acointier s'il ne parolent d'amour » (*ibid.*), les jaloux et les médissants qui trahissent le secret des amants et se répandent en calomnies à leur sujet. La dame ne peut que souffrir de leurs discours séducteurs et de leurs paroles mensongères. Ils tendent du même coup à disqualifier tout langage amoureux. Dénonçant de tels personnages et invitant la dame à s'en garder pour ne pas être déçue, l'amant espère pouvoir la convaincre qu'il ne leur ressemble pas. Lui seul est sincère et mérite d'être aimé.

<sup>36</sup> Cf. Roger Dragonetti, *La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Bruges, De Tempel, 1960, p. 22-30, 272-278 ; Glynnis M. Cropp, *Le Vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève, Droz, 1975, p. 237-245 ; Marcello Cocco, « Lauzengier » : *semantica e storia di un termine basilare nella lirica dei trovatori*, Cagliari, Istituto di Lingue e Letterature Straniere, 1980 ; Roger Dragonetti, *La Gai savoir dans la rhétorique courtoise. "Flamenca" et "Joufroi de Poitiers"*, Paris, Seuil, 1982, p. 62-66 ; Emmanuèle Baumgartner, « Trouvères et "losengiers" », *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 25, 1982, p. 171-178 ; Jacques Roubaud, *La Fleur inverse. Essai sur l'art formel des troubadours*, Paris, Ramsey, 1986, p. 265-269 ; Don A. Monson, « Les "lauzengiers" », *Medioevo Romano*, vol. 19, 1994, p. 219-235 ; Marcel Faure, « Le *losengier* dans la chanson des trouvères des xii<sup>e</sup> et xiii<sup>e</sup> siècles », dans *Félonie, trahison, reniements au Moyen Âge, Les Cahiers du CRISIMA*, vol. 3, 1997, p. 189-195 ; Dominique Casajus, « Poésie courtoise et rivalité amoureuse », *L'Homme*, vol. 194, 2010, p. 75-109.

Mais plutôt que de faire une exception, la femme ici préfère le prendre au mot et se « garder de tous ».

Tandis que l'amant apparente au dragon celui qui corrompt l'amour en en parlant, la femme identifie à cet animal celui « qui de paroles se fait [...] dolereus » (p. 322). La langue empoisonnée du dragon n'est pas seulement celle du délateur qui diffame l'amour en en trahissant le secret ; c'est également celle de l'amant lui-même qui se plaint de la souffrance qu'il lui cause. Mais il y a pire encore qu'un tel dragon, affirme la femme : c'est celui qui « dist qu'il se muert d'amours qui n'en sent nes que je fas » (p. 326). Car, alors que le premier « n'envenime se chelui non cui il en atouche », l'autre, « chil faus menterres », « fait entendant, par s'orde vieus langue envenemee, che dont il vaurroit avoir se volenté de cheli que il couvoite, combien qu'ele en fust empirie » (*ibid.*). À ce « dyable de dragon » qui prétend mourir d'amour afin d'attendrir sa dame et la persuader de céder à son désir, s'ajoute le « dyables d'oisiaus de proie, qui si vient en seursaut que a paines est nus que il ne sousprende » (p. 326-28) :

Che sont chil clerc qui si s'afaitent en cointise et en leur beles paroles qu'il n'est dame ne demoisele qui devant aus puist durer qu'il ne veullent prendre. Et sans faille, bien m'i acort, car en eus est toute courtoisie, si que j'ai entendu. Et en après sont le plus bel de coi c'on fait clers, et sont li plus sutil en malisse, et sousprendent les non sachans.

La femme s'en prend plus particulièrement ici à la figure du clerc. Choisi – dit-elle – parmi les hommes les plus beaux, sa langue est également la plus belle. Ce n'est pas tant sa souffrance ou les sentiments qu'il éprouve qui donnent naissance à ses propos ; c'est son art du discours. Par sa « cointise », sa « courtoisie », la subtilité de sa « malisse », ce maître du langage, loin de transmettre un savoir qui soit profitable à ces *non sachans* que sont les dames et les demoiselles, ne fait que les tromper par leurs « beles paroles ». S'il est *peritus dicendi*, il n'est nullement un *vir bonus*. C'est un parfait *losengier*. On ne saurait donc lui faire confiance et chercher « a escouter [ses] paroles » en y trouvant du plaisir (p. 330). Les femmes et les clercs eux-mêmes ne pourront en tirer un quelconque bénéfice. D'une part, précise la femme, « li clers em pert a estre pourvus de sainte Eglise, ou il seroit canoinnes ou vesques » : à force de composer de « beles paroles », il ne pourra que renoncer aux avantages d'une carrière ecclésiastique<sup>37</sup>. D'autre part, « li demoisele aroit .i. chevalier gentil home dont ele seroit a honneur, et deportee plus que de chelui qui tel riqueche n'a mie » (*ibid.*). La *Response* fait allusion ici aux célèbres débats du clerc et du chevalier. Au lieu du clerc qui n'a d'autre richesse à lui offrir que des mots, la demoiselle est invitée à choisir un noble chevalier qui s'efforcera, non pas de vaincre sa résistance comme espère y parvenir l'*arriereban* dépêché par l'amant, mais de lui prodiguer honneur et agrément.

Dans l'impossibilité de prouver qu'il n'est pas un *losengier*, l'amant est condamné au silence. Le chant lui-même ne semble pas lui permettre de se faire entendre. La figure du *losengier* semble nourrir en revanche le discours de la femme. Alors que l'amant ne lui laisse pas d'autre perspective que de céder à sa requête, cette figure lui donne l'occasion de prendre la parole pour se défendre. Mais dès qu'elle s'empare de la parole, il semble qu'elle ne puisse faire autrement que d'assimiler l'amant au *losengier*. C'est ce que fait la femme dans la *Response* du *Bestiaire d'Amours* en décidant pour finir de *segarder de tous*. C'est également ce que fait la « belle dame sans mercy » chez Alain Chartier<sup>38</sup>. N'est-ce pas aussi ce que fait Christine de Pizan lorsqu'elle met en cause, dans ses différentes œuvres, la sincérité des amants et celle du discours amoureux ? Ne pourrait-on pas dès lors se demander si l'*auctorialité* féminine ne s'est pas affirmée pour commencer, au Moyen Âge, par la mise en cause radicale d'un discours amoureux qui, non seulement ne permet pas à la femme d'être autre chose qu'une dame accordant à l'amant sa merci, mais qui paraît aussi incapable d'assurer la moindre vérité ? Elle lui emprunte pour cela son discours contre les *losengiers*. Mais elle le retourne en même temps contre lui de sorte qu'il ne lui reste plus rien à dire.

---

<sup>37</sup> La *Response* pense vraisemblablement ici à un jeune clerc au seuil de sa carrière ecclésiastique. On peut néanmoins rapprocher cette remarque de ce que dit une autre forme de continuation du *Bestiaire d'Amours*, en l'occurrence la version amplifiée contenue dans le ms. M. Le prologue de cette version, qu'on peut apparenter à une sorte de *vida* (qui n'est d'ailleurs pas sans faire écho à celle de Jaufré Rudel), identifie l'amant à « uns philosophes del ordre des Jacobins, qui ert apelez dans Helyes et ert uns des plus sages gentils hom dou monde, si s'enamora d'une dame, qui ert apelee Yselt et ert une des plus beles gentils, renomee de tote cele contree. Et amee l'avoit longement de merveillus amor, demorant en la religion, souffrant por li poines innumerable. Mes por la tres grant amors que il vers li avoit, si ne pot demorer por rienz, ainz issi hors de son ordre por achaison de li solement ». Mais si l'amant doit renoncer ici à sa carrière ecclésiastique, il « devint puis .i. chevaliers et fist por [Yselt] maintes chançonetes et lays et pastoreles et autres paroles », conformément à l'image de l'*arriereban* employée par le *Bestiaire d'Amours*, alors que le clerc de la *Response* ne devient pas chevalier pour envoyer des mots doux à sa dame et, s'il n'obtiendra pas un poste de chanoine ou d'évêque, c'est parce qu'il se consacre à sa dame plus qu'à l'Église (éd. Cristina Coltelli, *Bestiaire D'amours, Richard de Fournival. La redazione francoitaliana. Studio comparativo ed edizione dei testi*, Saarbrücken, Edizioni Accademiche italiane, 2014, p. 169). Sur ce prologue, cf. Jeannette Beer, *Beasts of Love, op. cit.*, p. 149-56 ; Eliza Zingesser, « Remembering to Forget Richard de Fournival's *Bestiaire d'amour* in Italy : the Case of Pierpont Morgan MS 459 », *French Studies*, vol. 69, 2015, p. 439-448 ; et Bruno Roy, « Thomas d'Aquin succède au régent Hélie Brunet. Les dessous de sa nomination à l'Université de Paris », *Memini*, vol. 19-20, 2016, p. 399-408, qui propose d'identifier cet Helyes avec Hélie Brunet, maître en théologie et régent de l'ordre des Jacobins qui fut brusquement remplacé en 1252 par Thomas d'Aquin.

<sup>38</sup> Voir entre autres mon étude, « "Je suis france et france veul estre". La *Belle Dame sans Mercy* et la quête de liberté dans le contexte de la guerre de Cent ans », à paraître dans *Aspects sociaux des littératures médiévales. Texte et situation communicative au Moyen Âge*, éd. Ludmila Evdokimova, Paris, Classiques Garnier.

## PLAN

---

- L'auteur et le partage des genres : jeu-parti et réalité
- Je qui feme sui
- Le savoir des clerks et le contredit de la femme
- À l'école des losengiers

## AUTEUR

---

Christopher Lucken

[Voir ses autres contributions](#)

Université Paris 8 / Université de Genève