

Structures, délimitation et éléments rhétoriques et stylistiques dans le prologue au *Bestiaires d'Amour* de Richard de Fournival¹

Structures, delimitation and rhetorical, style resources in Richard de Fournival's *Bestiaire d'Amour* prologue

FRANCISCO DE ASÍS PALOMO RUANO
IPEP Jaén
fpalomo@ujaen.es

Abstract

The main aim of this paper is to bring out and depict the various rhetoric and style elements in Richard de Fournival's *Bestiaire d'Amour* prologue, also dealing with the question of marking off the boundaries of such a literary excerpt, both formally and semantically, as the *Bestiaire d'Amour* itself represents a special, innovative work which requires a specific introduction, too. Far from the previous medieval bestiaries and other similar compositions whose incipit, if existent, usually focused either on the divine invocation or likely kept up to feudal bonds, our prologue is built upon a coalescence of religious, artistic, moral, amatory and military values, not to mention vassal relationships. The whole is rightly structured by means of several assets and techniques dating back to classical Rhetoric but kept alive in Middle Ages as they were widely implemented in literary compositions.

Key words

Bestiaries, prologue, rhetoric, stylistics

Resumen

El objetivo principal de este artículo consiste en extraer y describir los variados elementos retóricos y estilísticos del prólogo al *Bestiaire d'Amour* de Richard de Fournival, así como considerar la problemática de especificar los límites de dicho fragmento literario tanto formal como semánticamente, pues el *Bestiaire d'Amour* representa una obra tan especial e innovadora que demanda asimismo una introducción específica. Alejado de otros bestiarios medievales anteriores, así como de otras composiciones similares cuyo incipit, si existía, se centraba en la invocación divina o se mantenía aparentemente ligada a relaciones feudales, nuestro prólogo se construye sobre una fusión de elementos religiosos, artísticos, morales, amorosos o militares, sin mencionar las relaciones vasalláticas. Todo ello está adecuadamente estructurado por medio de elementos y técnicas propias de la Retórica clásica, pero mantenidas al día en la Edad Media ya que se implementaban constantemente en las composiciones literarias.

Palabras clave:

Bestiarios, prólogo, retórica, estilística.

¹ Cette contribution est issue d'un travail de recherche pré-doctoral non édité ayant pour titre *Valores expresivos y prologales en el Bestiaires d'Amours de Richard de Fournival*, dont nous avons présenté les clés de voûte lors du XXXIe Colloque de l'AFUE tenu en avril 2023 à l'Université de Murcie.

1. Introduction

Si l'association êtres humains-animaux commence d'être habituelle à partir des épopées classiques grecques (*Odyssée*, chants X, XII, *Argonautiques*, chants I, II et IV) tout en possédant une valeur non négligeable en vue d'une étude anthropologique, il n'en est pas moins des représentations préalables de figures hybrides de l'Égypte ancien (Kemp, 2005; Guilhou, 2019), qui évoquent certaines divinités issues d'une sacralisation ou mythification d'animaux manquant d'attributions magiques ou de qualités hors du commun à l'origine. L'amplification des traits relatifs à la forme et au caractère des animaux situe les créateurs en mesure d'exprimer plus facilement des idées ou des concepts symboliques, soit à l'échelle morale, sociale ou religieuse (Malaxeverría, 1999: 18-20). Hormis le *Physiologos* grec ou les *Éthymologies* de Saint Isidore de Séville, à caractère éminemment scientifique, la plupart des bestiaires médiévaux décrivent des séries zoologiques rendant l'accès plus facile à des connaissances plus approfondies non abordables que par cette configuration didactique-littéraire. L'évolution vers des approches plus innovantes comme celle du *Bestiaire d'Amour* du *maistre* (Lucken, 2017: 70) Richard de Fournival favorise une conception du Bestiaire où la délimitation taxonomique (la frise d'animaux présentés aléatoirement à tour de rôle et réapparaissant plus loin sans critère apparent) se construit vis-à-vis du contenu (la doctrine amoureuse elle-même) donc elle reste moins définie (*ibid.*: 22). Quoique les animaux-symboles s'intègrent sans peine dans un récit pas trop accroché aux normes, le thème amoureux s'empare et se sert de la symbolique animalière selon des normes et des conventions rhétoriques et stylistiques qui favorisent la démarche d'un récit magistral et produisent des extraits à large portée lyrique.

Parmi l'une de ces conventions nous tenons assurément à citer le prologue comme clé de voûte autour de laquelle se dresse l'édifice du *Bestiaire d'Amour*. Dans ce sens, son étude formelle n'a pas été entreprise en profondeur, outre que dans le cadre de l'œuvre dans laquelle il s'insère (Segre, 1957; Lucken, 1995; Beer, 2003) ou par rapport à l'analyse d'autres prologues médiévaux tels que ceux des *Lais* de Marie de France (Whalen, 2011; Montoya & De Riquer, 1998).

Dans le chapitre consacré à la Rhétorique de l'ouvrage désormais classique *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1995 [1948]: 97), E.R. Curtius évoque les nuisances que la composition écrite, soit argumentative ou littéraire, posait aux élèves allemands au XIXe siècle. En effet, l'arrangement d'une introduction adroite, un corps et une conclusion, ensemble avec le traitement des transitions entre chaque partie s'avéraient extrêmement difficiles. L'art "libéral" de la rhétorique, né dans l'Antiquité Grecque notamment grâce à la *Poétique* et à la *Rhétorique* d'Aristote au IVe siècle a. C. à partir du discours oral, a été fortement développé chez les orateurs romains. Largement utilisée dans le domaine du discours légal et judiciaire (Cicéron, *Rhetorica ad Herennium*, *De Inventione*; Quintilien, *Institutio oratoria*,

livre IV, chapitre I) elle faisait partie du *trivium* (Curtius, 1995 [1948]: 64; Faure, 2017: 72) comme art primordial pour s'adresser à autrui et posait au premier rang la structuration des propos à partir d'un prologue (cf. Aristote, *Poétique* chap. XII; *Rhétorique* livre II, chap. II), préambule, *exordium* ou *incipit* capable d'attirer l'attention du public, donc sa *benevolentia*. L'ensemble adhérait à certaines normes stylistiques tout en s'emparant des techniques et ressources spécifiques comme les lieux communs ou les figures de style:

Ce que nous appelons début ou exorde, les Grecs l'ont désigné avec plus de justesse, ce semble, par le nom de *προοίμιον*. [...] avant d'aborder la cause, pour se concilier la bienveillance des juges; toujours est-il que l'exorde est ce qui sert à préparer le juge à écouter une cause qu'il ne connaît pas encore. [...] L'exorde n'a pas d'autre but que de préparer l'esprit de celui qui nous écoute, comme on prépare une matière qu'on veut rendre plus maniable. On est généralement d'accord qu'on arrive à cette fin par trois moyens principaux: en rendant l'auditeur bienveillant, attentif, docile; non que nous devions négliger ces moyens dans aucune partie du plaidoyer, mais parce qu'ils nous sont surtout nécessaires en commençant, pour nous introduire dans l'esprit du juge, et, une fois admis, pénétrer plus avant (Nisard, M (ed). 1875. Quintilien, *Institution Oratoire*, livre IV, chap. I).

À l'aube du Moyen Âge, Saint Isidore donne des indices sur la construction des premières parties du discours: "exordium [...] prima auditoris animum provocat. Inchoandum est itaque taliter, ut benivolum, docilem, vel adtentum auditorem faciamus: benivolum precando, docilem instruendo, adtentum excitando" (Oroz Reta, José & Manuel Marcos (eds.) 2004. San Isidoro de Sevilla. *Ethymologiae* II, 7, 1-2), alors que Brunetto Latini, déjà en langue vulgaire, propose des indices tellement révélateurs pour notre étude car ils considèrent aussi bien la nature et l'objet du prologue "Prologues est li commencement et la première partie dou conte, qui adresce et apareille l'oie et le corage de cels à cui tu paroles à entendre ce que tu diras" (Chabaille, Pierre (ed.). 1873. *Livre dou Tresor*, livre III, chap. XV: 490) que la manière d'y arriver:

Et porce que li prologues est sires et princes de tout le conte, selonc ce que Tullies prueve en son livre, est il bien convenable que sor ce doint li Maistres son enseignement. De quoi dit Tullies que prologues est uns diz qui aquiert véritablement le corage de celui à cui tu paroles à oïr ce que tu diras; et ce puet estre en .iij. manières: ou en aquerant sa bienvoillance, ou por li doner volenté d'oïr, ou volenté de savoir tes diz; porquoi je di que, quant tu veuls bien faire ton prologue, il te convient tout avant considérer ta matière et conoistre la nature dou fait et sa manière (*Tresor*, III, XVII: 493).

Bien que la doctrine rhétorique classique considère le discours en entier en le divisant en cinq parties enchaînées *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* et *actio*, l'évolution du prologue au Moyen Âge comme résumé de l'ensemble et sous-genre à lui-même, a adopté à son tour la division du discours établi par le discours médico-légal, c'est-à-dire une introduction, un récit, une démonstration, une réfutation et une conclusion ayant pour but la *captatio*

benevolentiae, laquelle cherchait à sensibiliser et prédisposer favorablement le public et/ou le lecteur. Notre tâche sera donc de nous interroger sur l'assimilation de ces postulats dans le prologue du *Bestiaire d'Amour* de Richard de Fournival ainsi que d'explorer sa délimitation structurelle et conceptuelle, tout en en côtoyant la mise en place d'éléments stylistiques et rhétoriques qui s'y associent du fait de leur propre nature (Montoya & De Riquer, 1998: 64 et ss).

2. Délimitation du prologue du *Bestiaire* de Richard de Fournival. Brève étude comparative

Le repérage des structures introductoires ne comporte pas trop d'ennui dans la plupart des œuvres conçues au Moyen Âge à l'exception des recueils d'*exempla* (Berlioz & Polo de Beaulieu, 2000: 276-278). En général, les manuscrits eux-mêmes présentent des signes de délimitation entre les différentes parties de l'ouvrage, malgré les contraintes d'espace dérivés du coût d'élaboration des parchemins. Dans celui du *Guigemar* de Marie de France (MS Harley 978, British Library), bien que présentant ces dites contraintes, le copiste essaie de fixer l'introduction générale d'ensemble aux *Lais* (f. 118r) au moyen de deux lettres capitulaires *K*: l'une, initiale filigranée, en début du texte, la seconde, en plein milieu du texte, plus modeste, mais se démarquant des autres initiales de vers. Ce qui plus est, l'on arrive à repérer facilement la préface au *Lai de Guigemar* lui-même qui commence à partir de ce *K* plus petit et qui se clôt par le biais d'un espace fourni avant le corps textuel (f.118v).

L'introduction au *Guigemar* présente également les figures de style et formules propres au (sous)-genre, telles qu'établies par Jesús Montoya et Isabel de Riquer (1998: 123-124). Pour en citer quelques-unes, permettons-nous de relever les diverses formules de *captatio benevolentiae*, parmi lesquelles des formules d'appel ("Oëz, seigneurs", l.27, col.2)¹, *sententiae* ("ki de bone mateire traite, mult li peise si bien n'est faite", l.25, col.2), appel à l'autorité des *Bretuns* (l.12, col.1), dont les compositions étaient très appréciées à l'époque, ainsi qu'une *conclusio* traitée *ab nostra persona* ("les contes ke jo sai verrais / vos mosteraï", l. 11 et 16, col.1) et une adhésion au *sermo rusticus* ("vos conterai briefment", l.13, col.1) pour renforcer ses paroles.

Quant aux *Miracles* de Gautier de Coinci, les conventions du préambule sont surtout repérables dans les manuscrits enluminés (notamment Besançon BM 0551 et BnF 24541), s'étendant sur les 330 vers dans le Prologue du livre 1. Accueillant toute une typologie de figures de style et de formules rhétoriques dont la plupart ont largement été décrites par Montoya (1979-80), le tout comporte un sous-genre à juste titre qui peut bien être divisé en quatre parties suivant la structuration classique de base (*ibid.*: 17-18).

Enfin, le prologue au *Bestiaire d'Amour* de Richard de Fournival s'accommode bien,

¹ Nous avons travaillé sur le manuscrit numérisé lui-même (Harley 978 de la British Library, 40r-67v). Les citations sont repérables d'après les indications l. pour la ligne et col. pour la colonne.

par sa taille, entre l'introduction au *Lai de Guigemar* et celle des *Miracles* de Gautier de Coinci. Qu'en est-il de sa structuration, objet et délimitation? Est-ce juste des propos sans liaison apparente entre eux et avec l'ensemble de l'ouvrage ou s'agit-il d'un préambule à proprement parler? Les indices nous font y voir, certes, un prologue, mais tout de même assez particulier, aux limites floues. Tout d'abord, faut-il indiquer que l'originare, à partir duquel plusieurs manuscrits ont été élaborés, fut écrit en prose. Parmi la pléiade de manuscrits concernés, nous retiendrons le MS. 526, E (f.20v-31r, Bibliothèque Municipale de Dijon), dérivé de la source originare et comprenant des initiales historiées et filigranées, une riche technique en couleurs et des miniatures en nombre et qualité non négligeable. Pour ce qui est des compositions en vers, secondaires car rédigées d'après l'original en prose, nous citerons au passage le manuscrit 25545 BnF comprenant une mise en vers commencée par Richard de Fournival (360 vers) et achevée par un poète anonyme à la fin du XIIIe ou début du XIVe siècle, que nous allons négliger, n'étant pas pour cela l'objet de notre étude.

L'approche paléographique, strictement formelle, reste dans certains manuscrits (dont notre 526 BmD) assez claire quant à la considération du prologue. Nous voici confronté à une enluminure ou T historiée au début de l'ensemble et une lettre capitale A rouge (filigranée) après un point-espace à la ligne, accompagnée d'une enluminure présentant le premier animal du *Bestiaire* à l'alinéa suivant, ce qui pourrait bien nous mener à la considération close de la préface. Mais pourquoi il y en a d'autres manuscrits (BnF 412, B; 12479, D par exemple) où les copistes diffèrent, le moment venu d'en cerner les contours? Nous ne pensons pas dans ces cas-là qu'il s'agisse d'économie d'espace, car on peut trouver des espaces vides tout au long des pages du parchemin. Comme nous allons le constater par la suite, la réponse peut être associée à la configuration rhétorique et sémantique de la préface, ainsi qu'à la possible absence de conscience d'*incipit* chez le copiste.

3. Valeurs du Bestiaire au Moyen Âge. Les corpus animaliers dans la littérature de l'époque

La nature de l'encyclopédisme médiéval où des aspects littéraires, scientifiques, moraux et pédagogiques sont au rendez-vous, tout comme l'étalement de paramètres stylistiques et rhétoriques particuliers suivant les normes classiques (Curtius, 1995 [1948]: 370-372), favorise l'étude de certains recueils, dont les bestiaires (*Physiologos*, *De Bestiis et aliis rebus*, *Le livre dou Tresor*, etc.), sous un angle littéraire et pédagogique plutôt que scientifique (Muñoz Gamero, 2008; Ribémont, 2008: 136-137). Ces compilations, qui étaient par ailleurs pourvues d'éléments moralisateurs, proverbes et sentences, évoquent certains catalogues herméneutiques à portée morale ou religieuse comme les commentaires, les lectionnaires, les vies ou les miracles, dont la présence était assurée aux abbayes et aux écoles (Cordonnier, 2021). Une fois les différentes espèces animalières classées dans le dessein de composer un

Bestiaire, le temps est venu d'en considérer la valeur ou l'utilisation pragmatique: dans ce sens, peut-on parler d'attributions, vertus ou défauts humains, surhumains, divins ou démoniaques. En parallèle, il est possible de trouver à l'intérieur de chaque Bestiaire deux valeurs inhérentes: la première, d'ensemble, dont l'expression formelle est normalement l'allégorie²; la deuxième, focalisée sur les connotations de chaque symbole animal, certes assez variées et équivoques, pouvant structurer différemment la réalité selon le cadre social ou culturel mais aussi d'enrichir le concept de la bête elle-même: "Lo importante no es que el dragón sea benéfico en China y nefasto en los textos medievales, sino que culturas tan alejadas hayan centrado su atención en él, lo que demuestra que se trata de un animal arquetípico, cuya valoración es diversa" (Malaxeverría, 1999: 42-43).

Richart de Fournival, de son côté, accorde à son *Bestiaire d'Amour* une valeur autonome et d'ensemble tout en s'en servant pour illustrer ses lecteurs et particulièrement sa destinataire, sa lectrice présumée, qui va aussi lui répondre après avoir appris les propos de l'auteur (Lucken, 2019), sur les thèmes d'amour où chaque élément s'enchaîne logiquement pour constituer cette allégorie d'ensemble. Parmi les habiletés rhétoriques de Fournival l'allégorie reste, à cet égard, apte à l'explication scientifique pour des publics non avisés et capable d'illustrer des concepts d'amour et loyauté dans un double dessein de faire preuve de son savoir encyclopédique tout comme de prédisposer positivement la dame à ses desseins amoureux.

La construction du prologue, quant à lui, s'avère être de grave importance. Même dépourvu d'ultérieures valeurs stylistiques face au contenu qui se déroule ensuite, le prologue embrasse pourtant d'importantes notions et des schémas qui nous renvoient à l'histoire de la rhétorique autant qu'à la littérature du moyen Âge. Il est, en premier lieu, le point d'ancrage qui conditionne la lecture de l'œuvre en entier et la fonction des animaux eux-mêmes en particulier, tellement il est difficile de:

[...] savoir si le registre animal est utilisé comme grille de lecture de la condition humaine et du domaine divin, ou si l'imposition à l'animal d'une fonction de désignation, sinon de déchiffrement vise à intégrer l'animalité étrangère et inquiétante dans un système significatif dont la référence centrale est humaine et divine, afin de maîtriser sur le plan symbolique cette animalité si bien domestiquée, ou pourchassée, sur le plan réel (Armengaud & Poiron, 1989: 47).

Bien qu'il existe une possibilité de vouloir imposer la "grille de lecture" traditionnelle des Bestiaires, soit avec des implications notamment morales et/ou religieuses qui se cachent sous la présentation d'archétypes zoologiques associées à un système de décodage fort ancré

2 Nous renvoyons à des cas où l'individualité de l'animal reste en arrière-plan, redevable d'un projet en commun dont toutes les espèces font partie, c'est-à-dire l'expression de la morale chrétienne dans les premières versions du *Physiologos*, la critique sociale dans le *Roman de Renart* ou même l'expression du sentiment amoureux dans *Le Bestiaire d'Amour*, objet de notre étude.

dans l'expérience humaine, notre auteur tend à associer, dès le début, le versant amoureux et le versant littéraire ou artistique,

car il est de nature de bestes et d'oiseaus, [...] Et cis escriis est aussi comme arriere bans de tos ceus que je vos ai envoiés dusqu'à ore [...]. Il me convient en cestui daerrain escrit faire mon arriere ban et dire del mius que je sai, savoir se vous le prenderiés en gré. Car ja m'aimissiés vos jà, si sont choses là ou iols se doit molt delirer a veoir et oreille a escouter... (*Bestiaire d'Amour*, 3, 7-22)³

alors que le très bref prologue au *Bestiaire* de Philippe de Thaon, l'une des sources premières pour la composition de Fournival, se borne à l'exposition d'une suite de louanges à la Reine d'Angleterre sans aucune mention à la nature de son ouvrage:

Philippes de Taïn
En franceise raisun
At estrait Bestiaire,
Un livre de gramaire,
Pur l'onur d'une geme
Ki mult est bele feme
E est curteise e sage
(Philippe de Thaon, *Bestiaire*, vv. 1-7)

En effet, depuis son prologue, subtilement intégré dans l'ensemble de l'ouvrage, la réalité zoologique est apprivoisée pour servir les objectifs de l'auteur, en accord avec les normes rhétoriques et produisant des enchaînements logiques des extraits avec expertise. Chaque animal ne disparaît pas après avoir été présenté, mais l'auteur joue avec un "retour de personnages" en récupérant le même animal plus loin, bien qu'avec des attributions différentes, d'après les évolutions d'état d'âme produites par l'amour.

En faisant donc évoluer la tradition du *Physiologos* ou des *Éthymologies* de San Isidore, où les associations hommes-animaux étaient établies dans un but moralisateur, l'œuvre de Fournival reste en quelque sorte apparentée aux Bestiaires de Philippe de Thaon, Guillaume LeClerc ou Pierre de Beauvais, et surtout Jean de Meung ou Guillaume de Lorris dans le *Roman de la Rose*. Cependant, face aux auteurs nommés ci-dessus, le versant amoureux règne en maître dans le *Bestiaires d'Amour*: titre, prologue et, bien sûr déroulement des descriptions des particularités animalières en témoignent:

Et on set bien que li lions resuscite ses faons, et si seit on bien comment. Car li lions nest mors, et trois jours si ruit li peres sor lui, et ensi resuscite. Ensi me samble il que se vos me voliés rapeler a vostre amor, que ce me porroit bien estre recovriers a resussiter de teil mort come il est li morz d'amors [dont je sui mors] (29, 8-13)⁴

3 Éd. Hippeau, 1860

4 Édition Hippeau, 1860. Nous avons aussi considéré l'édition C.Segre (1957), dont nous avons ajouté l'extrait entre crochets

À comparer avec l'association religieuse que fait Pierre de Thaon du même animal:

saciez que la leüne
Sun feün mort feüne;
E quant sun feün tient
Li leün si survient,
Tant vait enture crie
Qu'al tierz jur vient a vie.
E icense nature
Mustre ceste figure.
Saciez Sainte Marie
Leüne signefie
E li leüncels Crist,
Qui pur gent morz se fist;
[...]
Par le cri del leün
La vertu Dé pernum
Par quei resuscitat
Crist enfer despuillat.
(Philippe de Thaon, *Bestiaire*, vv. 363-384)⁵

La mise en œuvre de notre *Bestiaire* s'effectue sur (a) une grille zoologique qui ne l'est plus à part entière du moment où elle reste associée à (b) une thématique amoureuse, aux côtés d'(c) un élément autobiographique conférant dynamisme, spontanéité et sincérité à l'ensemble. Des auteurs comme Ribémont (2008: 347-348) y privilégient une sorte d'encyclopédisme taxonomique, dont les connaissances zoologiques de l'auteur comme "véritable matrice du texte", tout en déplaçant la casuistique amoureuse à un niveau secondaire. Nous y trouvons, par contre, un entrelacement constant du moment où la plupart des différentes versions du *Bestiaire d'Amours* sont insérées dans des recueils manuscrits contenant des ouvrages à caractère amoureux aussi bien que scientifique, en plus des nombreux exemples d'association constante amour-animal sillonnant l'ensemble de la composition:

Dont vauroie k'ele se repentist selonc le maniere de le cocodrille (65, 6-7)
Dont di je ke Amors resamble le lion, car ausi ne keurt Amors sus a nullui (24, 7-8)
Pour ceste nature di jou c'Amors resamble le corbel (25, 9)
Et nne vous mervelliés mie se j'ai l'amor de feme comparé a le nature del leu (15, 3-4)
[...] ge vous seroie aussi bons fiex come li faon de la chuigne et de la huple sont a leur meres (86, 10)⁶

où Richard de Fournival préfère la subtilité de la comparaison et ne se lance point dans la correspondance directe métaphorique, tout en proposant une association indirecte

5 Philippe de Thaün, *Le Bestiaire*, E.Waldberg (ed.), H.Möller, Paris-Lund 1900. Cité par Malexecheverría (1999: 94)

6 Éd. C. Segre

entre les cavillations amoureuses et les traits zoologiques au moyen de verbes d'opinion et d'expressions atténuantes.

4. Fonction du prologue dans le *Bestiaire d'Amour* de Richard de Fournival. Analyse des structures et des éléments constituant l'*incipit*

Faisant appel aux conventionnalismes et formules propres au genre, la préface du *Bestiaire* ne présente pas pour autant une délimitation précise, contrairement par exemple au prologue de Philippe de Thaon. Il est à souligner le génie de notre auteur qui, en maîtrisant la structure et l'évolution interne de l'*incipit*, conduit l'auditoire tout naturellement dans le corps de l'œuvre après un bref mais attirant parcours introductoire, les animaux étant présentés et décrits de manière ordonnée et enchaînée, à la manière de suite narrative.

Ces subtilités mises à part, le prologue du *Bestiaire* comprend les lieux communs, formules et procédés habituels du genre. Aussi appelé préambule ou préliminaire, *exordium* ou *proemium*, il a toujours la forme d'un petit ouvrage littéraire où la concision, la clarté, la quête de *benevolentia* et l'ordre de l'exposé ne sont pas étrangers à l'emploi de nombreux procédés narratifs, littéraires, rhétoriques ou ornementaux (Curtius, 1995 [1948]: 108). Ces ressources à usage quasiment obligatoire des auteurs ayant pour objectif d'attirer et maintenir l'attention et/ou la faveur du public ou du lecteur, se conforme aisément à une structure préalable qu'est le *Bestiaire*, très populaire dans toutes ses manières et joliment illustré (Bergot, 2015).

Richard de Fournival tire profit de cette organisation ou ordonnance, dont on trouve des échos dans la *conjointure* de Chrétien de Troyes (préface d'*Erec et Enide*, vv. 9-14), pour exprimer ses inquiétudes et désirs amoureux et conseiller au passage les jeunes amoureux à la manière des normes amatoires courtoises (Martín de Riquer, 1992: 81), au travers d'un parallélisme entre les attitudes humaines et les comportements des animaux. Bien qu'il s'agisse d'un format assez répandu, l'original *conjointure* avec laquelle il construit son texte d'introduction débouche sur un nouveau sens.

En effet, l'invitation à la lecture du prologue comporte la présence d'une lectrice, à la fois présence explicite ("bele tres douce amée") et implicite (la nature du prologue lui-même qui cherche à séduire l'auditoire). La dame ainsi louée par Richard de Fournival est censée comprendre et apprécier les *bella exempla* nécessaires à la présentation et acceptation postérieure du discours; il en est de même pour la complicité et le climat d'affection établis entre amant et bien-aimée, comme dans un jeu de relations dont le public général est témoin fidèle. Cela faisant, les potentiels lecteurs sont à même de vaincre le possible *fastidium* (par manque d'intérêt ou méconnaissance) d'assister à une histoire qui n'a pas l'air d'être la leur, conçue pour une destinataire en exclusif.

S'agit-il d'un sous-genre "bref et petit"? Conciliant les sous-genres didactiques de

l'épître, la lettre et la mémoire⁷, les Arts poétiques médiévaux n'envisagent pas le prologue comme faisant partie de la panoplie des manifestations littéraires (Montoya & De Riquer, 1998: 68), les copistes eux-mêmes ayant oublié ou omis son inclusion au début de certains manuscrits (Berlioz & Polo de Beaulieu, 1998: 277 et ss). Il n'en demeure pas moins que l'immense majorité des prologues médiévaux assument des fonctions véhiculées par des éléments rhétoriques et structuraux que l'on ne retrouve pas dans des extraits ordinaires ou dans d'autres sous-genres littéraires, comme c'est le cas des prologues introduits par des *sententiae* chez Chrétien de Troyes à valeur de dédicace ou de *captatio benevolentiae* (*Erec et Enide*, *Perceval* et *Lancelot*), face à *Yvain* où le prologue fait défaut, ce qui rend plus directe (et peut-être plus gênante car l'on dirait que l'affaire est présentée *in medias res*) la première approche de ce poème par le lecteur non averti.

Par ailleurs, certains auteurs (Corral Díaz, 2004) ont vu dans les *Lais* de Marie de France des prologues "situationnels" ou scénographiques, c'est-à-dire modélisant l'espace-cadre de l'action, alors que d'autres, par contre (Montoya, 1979-80: 11-12), en décrivent un genre plus complexe en attribuant aux prologues de Gautier de Coinci un statut littéraire à proprement parler, avec des valeurs rhétoriques diverses dont la *iustificatio* et l'*exemplificatio* aux côtés de l'*intellectio*, l'*inventio* et l'*elocutio*.

Malgré son apparente simplicité (Montoya, 1979-80: 12-14, considération du *sermo rustico*), la structure interne du prologue au *Bestiaire d'Amour* n'en est pas pour autant étrangère à un certain degré de complication. D'abord, il apparaît divisé en paragraphes de longueur disparate, qui contiennent chacun, au moins, un sous-thème qui s'enchaîne au suivant⁸:

Sagesse (1-17)

Autorité des anciens (18-20)

Mémoire, *et par peinture et par parole* (21-32)

Considérations littéraires et *exempla* (33-39)

Amour, souvenirs et mémoire (34-49)

Nature du *Bestiaire* (*exempla, explicatio*) et liaison avec le corps textuel général (50-76)

Il s'agit donc sans doute d'un prologue *partitionnel* où le sujet principal est divisé et les sous-thèmes qui en résultent s'enchaînent au fur et à mesure, de manière logique et

7 Alberic du Mont-Cassin établit en effet des associations entre l'épître et l'*exordium*, tout en distinguant deux variétés d'*incipit*, ce qui semble conférer, d'après l'auteur, une valeur de sous-genre à part entière au prologue médiéval (Alessio, J.C., 2006 "The Rhetorical Juvenilia of Cicero and the *artes dictaminis*" 336-337 in Cox & Ward (eds), *The Rhetoric of Cicero in its medieval and early renaissance commentary tradition*. 335-364. Leiden. Brill.

8 Étant donné que les contraintes d'espace empêchent les copistes médiévaux de diviser les noyaux thématiques en paragraphes, nous nous en tiendrons dans ce cas à la version imprimée de C.Hippeau (1860) qui, très judicieusement à notre avis, a organisé l'ensemble en paragraphes d'étendue variable d'après leur configuration sémantico-syntaxique. Pour ne perdre pas la notion d'ensemble du prologue, il n'y aura pas d'indication de pages ou de division quelconque en parlant de sous-thèmes.

flexible, réussissant par conséquent un exposé clair et simple. La plupart de ces paragraphes commencent par la conjonction “et” en valeur anaphorique. En plus, l’utilisation fréquente de comparaisons, métaphores et images que l’on analysera plus loin, favorise une prose riche en constructions syntaxiques complexes. Quant à l’argumentation, elle semble être construite *ab auctoritate et ab persona*, car l’auteur introduit des éléments autobiographiques au moyen de *sententiae* et exemples qu’il s’apprête à expliquer et justifier pour bâtir son discours. À cet égard, il ne faut pas non plus négliger la valeur “démonstrative” de ce prologue, qui est soutenue par l’apport de preuves et justification (*exempla* et figures allégoriques) pour chaque affirmation.

En particulier, notre préambule débute avec une *sententia* constituant un “coup de semonce” (cf. *Guigemar*, vv.1-2) et fondée sur une affirmation vraie: “Toutes gens desirent par nature a savoir” (1, 1-4)⁹, dans le cadre d’un *principium* ou prologue de couverture (cf. Montoya & De Riquer, 1998: 42-46), soit celui qui rend visible une part du contenu, moyennant l’*insinuatio* psychologique et le jeu de mots: “Et par ce que nus ne puet tout savoir... estre seue, et ce que li uns ne sait que li autres li sace, si que tot est seu, en tel manière qu’il n’est seu de nului...” (1, 5-15). Cette citation à caractère universelle reste expliquée et illustrée par un jeu de mots basé sur le polyptote ou emploi récurrent du verbe *savoir* et ses dérivés (*seüe, sache, seü, savoit*, etc.) dans la même phrase, dans un *principium* qui reprend une idée classique: l’impossibilité de tout connaître, car le savoir est réparti parmi tous les êtres humains et époques. Voilà donc la référence aux *anchiiens* (2, 1-3), qui ont mené à bien l’énorme tâche de recueillir l’ensemble des connaissances de chaque époque pour ainsi les transmettre aux générations à venir. Après ce lieu commun de pondération de l’autorité des anciens comme défenseurs et garants de la mémoire collective, Richard fouille un peu dans sa matière (*expositio*), en faisant appel aux sens et à la mémoire: “Ceste memoire si a .ii. portes, veïr et oïr, et a cascunne de ces .ii. portes si a un cemin par ou on i puet aler, che sont peinture et parole” (2, 6-8). C’est le point de départ pour un étalement de métaphores et d’images qui vont se succéder jusqu’à la fin du préambule comme c’est le cas des sens qui apparaissent personnifiés comme *garde des tresors* (2, 11), dans le cadre de la métaphore suivante.

Nous avons également accès à des données assez intéressantes sur l’activité littéraire: d’un côté, la connaissance et la considération de la matière ancienne: “Car on voit une estoire ou de Troie ou autre” (2, 15); d’autre part, le traitement des verbes sensoriels *ouïr, entendre*, et *veoir* “Car quant on ot .i. romans lire, on entent les aventures, ausi com on les veïst en present” (2, 17-19) nous renvoie à un stade intermédiaire de transmission de l’œuvre artistique, à cheval entre l’écrit et l’oral: ainsi, une composition mise par écrit ne néglige point les formules et procédés discursifs et gestuels jadis usagés dans la tradition orale (Montoya & De Riquer, 1998: 64).

9 Toutefois, pour rendre plus facile la localisation de chaque citation, nous indiquerons tout d’abord la page où elle se trouve, puis la numérotation spécifique des lignes à partir de la première dans chaque page et toujours dans l’édition Hippeau.

Le paragraphe suivant introduit un autre élément, très cher à la tradition des *incipit* et d'importance non négligeable: la supplication ou *invocatio* qui relève encore l'un des mots-clés des lignes précédentes: "Et jou, de qui memoire vous ne poés partir, bele tres douce amie, que la trace de l'amour que j'ai eu en vos ne peire adés..." (2, 21-23). Richard n'adresse plus cette *supplicatio* à Dieu mais à sa dame, nous rapprochant ainsi de la rhétorique de l'amour courtois et l'idéalisation de la femme (Lejeune, 1977: 209-210). L'*invocatio* en général demande, tout de même, une rhétorique particulière comprenant des tropes, figures ou prétéritions (cf. *Carta Proemio*, Marqués de Santillana), pouvant ainsi être reliée à la *propositio*, c'est-à-dire, ce que l'auteur veut transmettre (*quid?*), "[...] je vous envoie en cest escrit et peinture et parole" (2, 27) et comment et dans quel but (*quomodo? cur?*): "[...] pour che ke, quant je ne serai presens, ke cis escriis par sa peinture et par sa parole me rende a vostre memoire comme present" (2, 28-30).

Nous voilà encore une fois retrouvés face aux lieux communs du *tempus fugit* forgé par Virgile et du *verba volant, scripta manent* attribué à Caius Titus: pour l'auteur il est d'une importance capitale assurer sa présence dans l'esprit de son aimée grâce à son œuvre, laquelle comprend la parole aussi bien que l'image. Dans ce sens, la *confirmatio rationis* essaie de prouver et d'expliquer ce qu'il vient d'affirmer: "et je vous *monsterei* comment cis escriis a peinture et parole" (2,31), où notre auteur ne semble pas contraire à l'accommodation du contenu à la forme en suivant les maximes du *docere delectando*: "[...] cis escriis est de tel sentence k'il peinture desire. Car il est de nature de bestes et d'oisaus ke miex sont connisables paintes ke dites" (3, 6-8).

Le sujet principal ayant été exposé, tout comme l'explication de la configuration formelle de l'écrit, l'auteur propose aux lecteurs un *exemplum* utile à la *captatio benevolentiae*, convaincu de la réussite de son ouvrage et le considérant le meilleur parmi tous ceux qu'il avait créés auparavant. Cet *exemplum* comprend la célèbre figure de style de l'*exordium*¹⁰ en "proposant des choses jamais dites auparavant" (Curtius, 1995 [1948]: 131). L'image d'un arrière-ban formé par les meilleurs soldats que le roi réserve pour des événements à venir sert l'auteur à illustrer la qualité de son dernier écrit, l'arrière-ban, qui dépasse largement les écrits antérieurs et qui reste la dernière tentative pour faire plaisir à sa dame. En effet, cet élément contribue également à la considération positive de son ouvrage vis-à-vis des potentiels lecteurs: "[...] si sont che coses la ou iels se doit molt deliter a veoir et orelle a oïr et memoire a remembrer" (3, 22-23).

L'analyse du paragraphe suivant (3, 28 et ss) soulève certains doutes quant à l'établissement des limites dans ce prologue. Il serait, certes, risqué de fixer la *conclusio* à la fin du paragraphe antérieur, puisque l'on n'arrive plus à repérer nettement les figures de clôture si chères aux préambules. En plus, l'idée en train d'être exposée souffrirait d'une

10 À ne pas confondre avec l'ensemble du prologue lui-même. Voir à cet égard le traitement qu'en fait Brunetto Latini et la distinction prologue de *commencemens* et de *ouverture* (*Livres dou Tresor*, XVIII), ainsi que les réflexions de Montoya & De Riquer, 1998: 42-46.

amputation violente, donc une approche plus exhaustive établissant la transition définitive de l'*incipit* au corps du texte doit comprendre aussi bien les lignes 25-27 “si me convient que je paroille plus efforcement que je n’ae fet a totes les autres fois: aussi com on conte de la nature del coc”, que les amplifications relevant du *quomodo* situées à la page 4, “si cante-il plus efforcement et plus engrosse sa voiz” (1-2), “et ore le me convient faire plus forment” (9-10), “et la raison de ce que li desesperés a plus fort vois si est prise...” (11-12), comme éléments de transition prologue-corps du texte pouvant même demander la description dudit coq et de l’âne comme des animaux utilisés par l’auteur dans le but d’établir des comparaisons à caractère plus littéraire et personnel, plus appropriées à un préambule qu’à un corps textuel. Fournival ne s’en sert pas encore pour étaler des comparaisons ou des attitudes érotiques générales comme il le fera à partir de la description du loup. Plus au contraire, l’auteur expose des idées en rapport avec ses inquiétudes poétiques, dans le cadre d’une explication pseudo-scientifique qui fige des parallélismes fréquents entre lui-même et l’animal en question. Dans ce prologue, certes, l’amour et la lyrique se confondent plus que jamais, le ton n’étant pas toutefois altéré par l’élan amoureux (Segre, 1957: *introduzione*, VIII). La frise zoologique retracée par Fournival s’érige en symbole de l’auteur et de son œuvre associée évidemment aux comportements amoureux, soit particuliers ou à l’échelle sociale.

Enfin, les figures et lieux communs de la conclusion définitive sont situés dans les pages 4-5. D’un côté, l’auteur reprend des idées préalables en guise de clôture; d’autre part, il revendique de l’affectivité de la part de sa dame dans une sorte de deuxième *supplicatio*. Cette fois-ci, et suivant Curtius (1995 [1948]: 136-137) la figure de la *conclusio* ne se fonde plus, comme celle de l'*exordium*, sur la rhétorique, mais sur les sentiments personnels de l’auteur, mouvant ainsi les lecteurs, dont sa dame, à compassion: “por çou me convient il, quant je ne puis en vous trover merci, metre grengnor paine c’onques mai, ne mie a forment chanter, mais a forment et ataignement dire. Car le canteer doi je bien avoir perdu, si vous dirai par raisson” (4, 18-19; 5, 1-2).

5. Conclusion

La configuration structurelle et sémantique du prologue au *Bestiaire d’Amour* pourrait bien passer comme digression si elle se retrouvait insérée en plein milieu du texte, mais son adhésion aux postulats de tout prologue comme discours autonome, qui déclenche et active la bienveillance de l’esprit, présente un objectif et essaie de vaincre le *taedium* tout en créant des attentes chez le lecteur (Montoya & De Riquer, 1998: 150-151), l’écarte des plus simples et brèves formules d’introduction que l’on retrouve dans des œuvres proches en genre et époque, comme le *Bestiaire* de Philippe de Thaon ou celui de Pierre de Beauvais. Cependant, tout comme l’ensemble innovant dans lequel il s’insère (Martín Pascual, 2011: 148), le préambule du *Bestiaire* se retrouve à mi-chemin entre les prologues traditionnels et

les expressions d'*incipit* insérés au début de certaines compositions. Parmi ces dernières, le prologue présumé de la *Divina Commedia* de Dante, étudié en profondeur par Montoya et De Riquer (1998: 252), pose quelque difficulté le temps venu de borner sa nature et d'en définir les limites formelles. Il n'est pas fréquent de nous retrouver face à des prologues "enchaînés" à leurs textes par sa forme ou par son contenu, ceux-ci devant rassembler des lieux communs et des figures de styles préétablis et s'accommoder à une structure préalable, tout en se démarquant de la ligne du corps principal qu'ils sont censés introduire. À notre avis, Richard de Fournival y réussit aisément.

Références bibliographiques

- ARISTOTE. *Rhétorique*. 1856. Traduit par Norbert Bonafous. Paris. Bibliothèque impériale.
- ARMENGAUD, Françoise & Daniel POIRON. 1989. "L'art animalier à travers les temps", in *Encyclopaedia Universalis*, vol. 4, 47-53.
- BEER, Jennifer. 2003. *Beasts of Love: Richard de Fournival's Bestiaire d'amour and a woman's response*. Toronto, University of Toronto Press.
- BERGOT, Louis-Patrick. 2015. *Introduction à la tradition des bestiaires français (XII^e-XIII^e siècles)* <https://www.academia.edu/22211282/Introduction_%C3%A0_la_tradition_des_bestiaires_fran%C3%A7ais_XIIe_XIIIe_si%C3%A8cles> Ressource électronique [08/05/23].
- BERLIOZ, Jacques & Marie-Anne POLO DE BEAULIEU. 1998. *Les exempla médiévaux. Nouvelles perspectives*. Paris. Honoré Champion.
- BERLIOZ, Jacques & Marie-Anne POLO DE BEAULIEU. 2000. "Les prologues des recueils d'exempla" in HAMESSE, Jacqueline, *Les prologues médiévaux. Actes du colloque international organisé par l'Academia Belgica et l'École française de Rome avec le concours de la FIDEM, Textes du Moyen Âge*, n°15, 275-322.
- CHABAILLE, Pierre (ed.). 1863. *Brunetto Latini. Livre dou Tresor*. Paris. Imprimerie impériale.
- CORDONNIER, Rémy. 2021. "Le Bestiarium et la renaissance du 12^e siècle" in *Medievalista*, n°29, 57-88. <<https://doi.org/10.4000/medievalista.3856>> [29/03/23].
- CORRAL DÍAZ, Esther. 2004. "La 'femina inclusa' en los *Lais* de Maria de Francia" in *Medioevo Romano*, vol.28, 208-237.
- COX, Virginia & John WARD. 2006 (eds). *The Rhetoric of Cicero in its medieval and early renaissance commentary tradition*. Leiden, Brill.
- CURTIUS, Ernst Robert. 1995 [1948]. *Literatura europea y Edad Media Latina*. Madrid, FCE.
- FAURE, Jacques. 2017. "Quelques digressions sur les arts libéraux" in *Humanisme*, vol 3, n°316, 71-74.
- GUILHOU, Nadine. 2019. "Entre hommes et dieux: le statut de l'animal et la notion d'hybride

dans l'Égypte ancien" in Besseyre, Mariane *et al.* (dirs.) *L'animal symbole. Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques* <<http://books.openedition.org/cths/5008>>

HIPPEAU, Célestin (éd. scientifique). 1860. *Le bestiaire d'amour par Richard de Fournival, suivi de la Réponse de la dame, publié pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque impériale*.

KEMP, Barry J. 2005. *100 jeroglificos: pensar como un egipcio*. Barcelona, Crítica.

LEJEUNE, Rita. 1997. "La femme dans les littératures française et occitane du XIe au XIIIe siècle" in *Cahiers de civilisation médiévale*, n°78-79, 201-217. <<https://doi.org/10.3406/cc-med.1977.3072>> [28/11/22].

LUCKEN, Christopher. 1995. "Richard de Fournival, ou le clerc de l'amour" in *Le Clerc au Moyen Âge, Sénéfiance-CUERMA*, n°37, 401-416.

LUCKEN, Christopher. 2017. "Richard de Fournival, fils et maître d'Amiens" in *Nord*, 2017/2, n°70, 67-78.

LUCKEN, Christopher. 2019. "Si convient que on se gart de tous: de *La Responce du Bestiaire d'Amours* à *La Belle Dame sans Mercy*", in *Fabula / Les colloques, L'auctorialité féminine dans les fictions courtoises, des troubairitz à Christine de Pizan*. <<http://www.fabula.org/colloques/document6259.php>> [07/04/2023].

MALAXECHEVERRÍA, Ignacio. 1999. *Bestiario Medieval*. Madrid, Siruela.

DE RIQUER MORERA, Martín. 1992 [1975]. *Los trovadores. Historia literaria y textos*. Barcelona, Ariel.

MARTÍN PASCUAL, Llúcia. 2012. "La tradición animalística en Italia: el *Bestiario toscano*" in *Cultura neolatina*, n°71, 145-179.

MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús. 1979-1980. "Los prólogos de Gautier de Coinci" in *Estudios Románicos*, n°2, 9-76.

MONTOYA, Jesús & Isabel DE RIQUER. 1998. *El prólogo literario en la Edad Media*. UNED.

MUÑOZ GAMERO, María C. 2008. *El pensamiento pedagógico de Hugo de San Víctor. Didascalion de studio legendi*. Thèse de doctorat. UNED.

NISARD, M (ed.). 1875. *Quintilien. Institution Oratoire*. Paris. Imprimeurs de l'institut de France.

OROZ RETA, José & Manuel MARCOS (eds.) 2004. *San Isidoro de Sevilla. Etymologiae. Biblioteca de autores cristianos*. Recurso electrónico <https://terminologiaarquitectonica.files.wordpress.com/2018/02/2004_san_isidoro_de_sevilla_etimologic3adas.pdf> [02/04/2023].

RIBÉMONT, Bernard. 2008. "Brunetto Latini, *le Livre dou Tresor* et *l'histoire sainte*", in *Cahiers de recherches médiévales*, n°16 <<https://doi.org/10.4000/crm.10772>> [28/12/2022].

SEGRE, Cesare (ed). 1957. *Li bestiaires d'amours, e Li responce du bestiaire, di Maistre Richard de Fournival*. Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi.

WHALEN, Logan E. 2011. "The prologues and the epilogues of Marie de France" in Whalen, Logan (ed). *A companion to Mary de France*. Schoeningen, Brill, 1-30.

