

# Loxias

**Pour citer cet article :**

Odile Tiesset,  
" La Chauve-souris, la figure de l'artiste et l'art poétique dans les Isopets de Marie de France ",  
Loxias, Loxias 16,  
mis en ligne le 15 mars 2007.  
URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1581>

[Voir l'article en ligne](#)

---

**AVERTISSEMENT**

*Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.*

**Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle**

*L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.*

*Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.*

*L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL @Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.*

*L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.*

## La Chauve-souris, la figure de l'artiste et l'art poétique dans les *Isopets* de Marie de France

Odile Tiesset

Odile Tiesset est professeur de Lettres modernes au Lycée Aliénor d'Aquitaine de Poitiers. Titulaire d'un DEA portant sur « Les Fables de Marie de France et le Romulus Nilantii : la naissance des Isopets », elle prépare un doctorat sous la direction de Madame Harf-Lancner (Université Paris III- Sorbonne nouvelle) sur les Fables de Marie de France et leur originalité.

Le motif de la chauve-souris connaît, dans la fable 23 du recueil de Marie de France, un traitement original. Représentant tantôt l'artiste, tantôt la fable elle-même, la chauve-souris par son hybridité permet de se situer entre deux univers poétiques opposés. Obligée de choisir entre le camp des animaux à quatre pattes et le camp des oiseaux, la chauve-souris figure l'artiste entre deux royaumes – celui de France et d'Angleterre, en quête d'un genre littéraire novateur et poétiquement satisfaisant, et qui hésite entre le *lais* et l'*isopet*. Genre hybride, la fable, parfaitement métaphorisée par la chauve-souris, hésite, au Moyen Âge, sans cesse entre diverses formes d'écriture. Cette fable est à la fois l'affirmation d'une identité originale et l'expression de la métamorphose et de la genèse d'un genre. Dans une fable de la métamorphose, la chauve-souris représente la quête d'identité d'un auteur et d'un genre poétiques hybrides.

Marie de France, fable, chauve-souris, *Isopet*, Moyen Âge

Moyen Age

Le motif de la chauve-souris connaît, dans la fable 23 du recueil de Marie de France, un traitement original. La chauve-souris est présente dans l'œuvre de Marie de France à travers une fable, en partie héritée de la tradition ésope. Mais la particularité de ce texte réside dans l'extraordinaire richesse symbolique du personnage de la chauve-souris. Ce qui en fait l'une des fables les plus importantes du recueil. Représentant tantôt l'artiste, tantôt la fable elle-même, la chauve-souris par son hybridité permet de se situer entre deux univers poétiques opposés.

L'œuvre de Marie de France se distingue des autres recueils de fables françaises par le constant souci d'inscrire la morale de ses *isopets* dans la société contemporaine. Ainsi, dans le contexte historique de la cour de Henri II Plantagenêt, la figure de la chauve-souris prend-elle une dimension morale et politique et propose-t-elle une réflexion sur la société féodale. Animal duel, elle prend place au sein d'un duel entre deux peuples. Sa double nature d'animal volant et d'animal marchant, lui offre la possibilité d'appartenir à deux camps à la fois, celui du Lion et celui de l'Aigle. Or ces deux sociétés entrant en conflit, la chauve-souris, tiraillée entre deux États, doit choisir entre deux états. Obligée de choisir entre le groupe des animaux à quatre pattes (sous la direction du lion) et le groupe des oiseaux (réunis par l'aigle), la chauve-souris adopte le camp du lion, ensuite, se ravisant, elle décide d'aller avec les oiseaux et déclenche la colère et la malédiction des animaux dont la divinité la condamne à vivre la nuit et à être dénudée. La morale du recueil de Marie de France renvoie à la crainte du changement qui domine toute la pensée médiévale : chacun doit rester à la place qui lui a été assignée par Dieu dans la société et ne pas chercher à en prendre une autre. Mais quelle est la place de la chauve-souris ? En effet, c'est un animal qui participe, comme le souligne Aristote dans le livre II des *Parties des animaux*, de deux natures en cumulant des propriétés qui sont caractéristiques de classes différentes. Animal inclassable, elle symbolise un être qui n'a pas de place véritablement établie dans la société. C'est pour cette raison qu'elle se place sur un

arbre, entre le monde céleste et le monde terrestre, marquant ainsi sa différence et son absence d'appartenance à un groupe. En choisissant de se poser en hauteur afin de dominer la situation, avant de décider quel camp choisir, prenant ainsi le temps d'observer et de réfléchir, la chauve-souris de Marie de France est originale :

Quant ensemble durent venir,  
 [e] la chalve suriz les vit  
 en son queor ad pensé e dit  
 que mut redutout cel afaire [...]  
 Sur un haut fust s'en est muntee  
 pur esgarder cele assemblee. (vers 8-10 et 15-16)

Absentes des autres recueils, cette prise de hauteur et cette attitude réflexive sont à la fois stratégiques et symboliques. La chauve-souris figure l'artiste entre deux royaumes : celui de France (patrie de l'aigle Louis VII) et d'Angleterre (patrie du lion Henri II) qui sont en conflit. Marie de France, prenant d'abord une certaine distance avec cette belligérance, se compromettrait-elle dans le choix qui pourrait s'avérer douloureux et humiliant d'un camp ? « *Marie ai nun, si sui de France* » mais elle appartient à la cour d'Aliénor d'Aquitaine et d'Henri II Plantagenêt, contradiction impossible à résoudre sans renoncer à son identité. Se peindre sous les traits d'un animal duel, d'un animal honni, vivant hors de la société permet d'exprimer son mal-être. En effet, choisir *in fine* de s'élever avec les oiseaux, pour la chauve-souris et pour Marie de France, c'est aussi échapper aux influences d'un monde médiéval réel, effrayant aux yeux de l'artiste, pour rejoindre un univers poétique idéal et salvateur, en s'exposant à la malédiction de la société. En effet, le portrait du royaume des animaux est peu flatteur. Constamment en conflit, en lutte pour survivre, pour se nourrir, les animaux symbolisent une société médiévale en perpétuelle recherche d'équilibre. La chauve-souris évolue dans un univers cynégétique où domine la quête de nourriture et où triomphe la force brutale des bêtes sauvages mais semble rêver d'un univers où le faible viendrait se placer sous la protection et au service d'un souverain et d'un suzerain puissant (pour reprendre l'opposition univers cynégétique/univers domestique formulée par Jean Batany) :

ne sot as quels se d[e]u[s]t traire,  
 od ceus volt estre que veinterunt  
 e ki la greinur force averunt. (vers 12-14)

La chauve-souris curieusement exprime le désir de participer à l'ordre domestique en recherchant la protection du seigneur le plus puissant. Appartenir à un groupe est une nécessité pour survivre au Moyen Âge. C'est la notion de groupe, de clan qui scelle un royaume morcelé en une multitude de territoires, éclaté entre deux rois, écartelé entre deux cultures. Est-il nécessaire de préciser que « [...] *ce que les historiens appellent parfois l'« empire » Plantagenêt, ne fut jamais un Etat, mais une collection d'Etats [...] [et que] Chacun d'eux conservait sa propre cour, son escouade d'administrateurs* »<sup>1</sup> ? Or choisir sa liberté, trahir son clan, c'est s'offrir en tant que bouc émissaire d'une société divisée, en déliquescence, c'est se condamner à l'ombre et l'infamie :

Puis la maudist e si jura  
 que jamès en liu ne venist  
 que oisels ne beste la veïst ;  
 tute la char li ad tolué,  
 ja puis ne seït de jur veüe ;  
 après la ruva issi hunir :  
 sa plume oster, lui descovrir. (vers 42-48)

Cette condamnation correspond à la dégradation du chevalier auquel on enlève ses armes et qui est banni ou tué. A l'opposé de l'adoubement, la dégradation est la cérémonie qui inverse l'intégration du chevalier dans la caste guerrière : le chevalier convaincu de trahison, de foi mentie ou de quelque autre crime capital et atroce était dépouillé au cours d'une cérémonie religieuse d'une partie de son harnois depuis le casque jusqu'aux éperons. On retrouve les

<sup>1</sup> G. DUBY, *Le Moyen Âge, 987-1460*, Hachette littérature, Paris, 1987, p. 309.

traces d'une cérémonie identique touchant la chauve-souris. C'est parce que « *est sa felunie overte / e sa traïson tut descouverte* » (vers 31-32) que les autres animaux la présentent à « *lur criere* », à leur divinité qui va condamner la traîtresse à être privée de toute sa chair (« *tute la char li ad tolue* » vers 45) et à être dépouillée :

après la ruva issi hunir  
sa plume oster, lui descouvrir (vers 47-48)

Ensuite, après lecture du jugement, le condamné à la dégradation était transporté jusqu'à l'église sur une claie, recouvert d'un drap mortuaire, pour y entendre les vigiles et les orémus pour les trépassés. Il était ensuite livré au prévôt ou au bourreau selon que la justice royale l'avait condamné au bannissement ou à la mort<sup>2</sup>. De même, la chauve-souris est condamnée à une mort sociale symbolique ; en effet, la divinité « *la maudist e si jura./que jamés en liu ne venist / que oisels ne beste la veïst / [...] / ja puis ne seit de jour veüe* » (vers 42-44 et 46).

La chauve-souris perd ainsi son « *honor* » et « *sun avoir* ». Il faut savoir que Marie de France ne cherche pas une morale unique mais une morale relative. Elle ne recherche pas une vérité absolue mais elle cherche quelle pourrait être, selon certaines circonstances et selon la nature humaine non-manichéenne, la meilleure conduite à tenir. Or, même si dans les *Fables* de Marie de France la morale est constamment très ouverte, les points de vue sont souvent divers, il est des notions qui ne souffrent pas une remise en cause aux yeux de Marie de France : celles de « *bien e honor* ». En effet, les fables latines du *Romulus* de Nilant (d'où est tirée indirectement une partie des *Fables* de Marie de France) mettaient en valeur le manque de discernement des personnages qui n'arrivaient pas à distinguer le bien du mal, « *qui non intelligunt bonum* » (Livre I, fable 1). Marie de France va au-delà et développe sa morale autour de deux notions phares : « *bien e honor* » :

Autresi est del traïtur  
que messire vers sun seigneur  
a ki il deit honor porter  
e leauté e fei garder (vers 49-52)

Dans ce cadre, un homme doit respecter l'autre et s'attirer par là-même le respect d'autrui, un homme doit respecter et aider son seigneur et ne pas chercher à rejoindre le plus fort. Les personnages des fables de Marie de France qui ne respectent pas cette règle sont condamnés par l'auteur :

si sis sires ad de li mestier,  
as autres se veut dunc ajuster [...]  
de tutes pars veut meserrer,  
si honor en pert e sun avoir.(vers 53-54 et 60-61)

Pour Marie de France, l'individu doit choisir un camp et se tenir à ce choix sinon il constitue une menace pour l'équilibre fragile de la société médiévale.

Cette interprétation morale et politique de cette fable ne remet en aucune façon en cause son analyse en tant qu'expression d'un art poétique et réflexion sur l'idée de métamorphose et de quête d'identité.

En effet, la chauve-souris est la métaphore de l'écrivain et de son écriture. Elle incarne la poétesse en quête d'un genre littéraire novateur et poétiquement satisfaisant, et qui hésite entre le *lais* et l'*isopet*. Genre hybride, la fable, parfaitement métaphorisée par la chauve-souris, hésite, au Moyen Âge, sans cesse entre diverses formes d'écriture.

Latin ou français ? Marie est la première à écrire un recueil en français. Traduction ou création ? Marie prétend traduire mais « *plus qu'une traduction, qu'une translation, il s'agit bien d'une création. Le Romulus n'est qu'une « paraphrase neutre » de Phèdre « plus ou*

<sup>2</sup> L. et F. FUNCKEN : *Le Costume, l'armure et les armes au temps de la chevalerie*, Tome 1, Casterman, 1977, pp. 84-86.

moins fidèle » qui ne « dénote aucune ambition littéraire particulière »<sup>3</sup> » alors que Marie de France brille par l'originalité du traitement des thèmes et de son style.

Tradition populaire ou héritage poétique antique ? Marie de France choisit résolument les deux, modelant une œuvre originale à partir de matériaux poétiques divers tirés de la tradition populaire (tradition orale) et de la tradition ésopique (*Romulus*).

*Exemplum* ou fabliaux ? « Les exempla médiévaux sont de courts récits donnés comme véridiques, destinés à être introduits dans un sermon à des fins pédagogiques<sup>4</sup> » alors que les fabliaux développent des histoires souvent grivoises dont la morale est bien peu religieuse. Marie de France s'éloigne des *exempla* pour se diriger vers ce qui deviendra des fabliaux : de nombreuses fables annoncent ce genre, à tel point que l'on conçoit maintenant la possibilité que les isopets, en particulier de Marie de France, aient donné naissance aux fabliaux.

Morale religieuse ou morale politique ? Contrairement aux fabliaux, les isopets ne tirent pas une leçon d'un incident mais ont « un symbole à interpréter ».<sup>5</sup> Contrairement au *Romulus*, on trouve dans le recueil de Marie de France, nous l'avons vu, « une représentation de toutes les classes de la société du XII<sup>e</sup> siècle et de l'idéologie qui régit leurs relations au point qu'on a pu le rapprocher des miroirs des princes qui, tout au long du Moyen Âge, enseignent aux rois l'art de bien gouverner »<sup>6</sup>.

La chauve-souris représente également l'artiste devant choisir entre deux sources d'inspiration : la tradition ésopique et ses thèmes hérités de l'antiquité, et la liberté prise avec les codes du genre et la création d'une nouvelle forme littéraire. En effet, on retrouve la trace de cette tradition à travers le *Romulus Nilantii*, source indirecte des quarante premières fables de Marie de France. Cette dernière affirme avoir mis en français des fables anglaises qu'un prétendu « roi Alfred » aurait traduites du latin, fables que l'on n'a pas retrouvées. Ces traductions suggèrent donc l'existence d'un *Romulus anglo-latin* qui aurait servi de modèle au « roi Alfred », existence contestée à de multiples reprises par les chercheurs<sup>7</sup>. Une seule chose est sûre : le recueil de Marie de France, composé à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, est le premier en langue française. Or les soixante-deux dernières fables du recueil sont d'origine antique ou folklorique et aucune source précise n'a été identifiée. Etant donnée l'unité stylistique et thématique du recueil et son originalité, on est en droit de penser que Marie de France cherche à renouveler le genre – de la même manière qu'elle a véritablement inventé le genre du lai tout en prétendant ne retranscrire que des légendes appartenant à la tradition orale. Prenant de la hauteur (sur un arbre la plaçant entre deux univers poétiques), Marie de France choisit d'abord la traduction de la fable traditionnelle en français (symbolisée par les animaux à quatre pattes) puis prend de la distance avec ce travail qui lui ôte toute inspiration (la prive de ses ailes) et choisit, à ses risques et périls de composer un nouvel art poétique. Cette fable est à la fois l'affirmation d'une identité originale (la chauve-souris est nommée comme telle dès le début du texte) et l'expression de la métamorphose et de la genèse d'un genre (la chauve-souris n'incarne, au sens propre, son nom qu'à la fin du texte, étant nommée avant même d'exister réellement). Les *Fables* de Marie de France sont nommées comme telles dès le début du recueil mais ces fables se créent sous nos yeux.

La chauve-souris représente, on le comprend, surtout la quête de l'identité. À travers la peinture d'une métamorphose, c'est la problématique du masque qui est ici posée par Marie

<sup>3</sup> Introduction aux *Fables françaises du Moyen Âge*, trad. J.M. Boivin et L. Harf, GF Flammarion, Paris, 1996, p. 20.

<sup>4</sup> J.-J. VINCENSINI, *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Nathan, Paris, 2000.

<sup>5</sup> P. NYKROG, *Les Fabliaux. Etude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale*, Copenhague, Ejnar Munksgaard, 1957 (Genève, Droz, 2<sup>e</sup> éd. 1973) p. 251.

<sup>6</sup> L. HARF-LANCNER, « Les Membres et l'Estomac : la fable et son interprétation politique au Moyen Âge », *Mélanges F. Autrand*, Paris, Editions rue d'Ulm, 2000, p. 118.

<sup>7</sup> Voir à ce propos la synthèse de C. Brucker dans son introduction aux *Fables* de Marie de France, Louvain, Peeters, 2<sup>e</sup> éd. 1998 (1<sup>ère</sup> éd. 1991), p. 7.

de France. En effet, le masque métaphorise le conflit qui existe entre l'aspect et l'identité. Lorsque la chauve-souris change de masque et qu'elle prend tantôt l'aspect d'un animal marchant, tantôt l'aspect d'un oiseau, elle ne change ni de nature ni d'identité. De même, lorsqu'elle est condamnée à être transformée physiquement en monstre nocturne, elle ne change pas d'identité ou de nature. La chauve-souris est en quête d'elle-même. Elle recherche une place dans la société. Elle est *contrainte* de choisir un camp : celui des oiseaux ou celui des bêtes qui se déplacent à quatre pattes. Il s'agit bien là d'une réflexion sur son identité sociale, que seule la chauve-souris de Marie de France effectue : elle accepte de renier son être profond (sa double identité) pour se ranger du côté des forts, pour donc se soumettre au désir des autres. Les autres isopets reprenant cette même fable ne font pas allusion à cette crise identitaire. De plus, la chauve-souris se perche sur un arbre qui symbolise sa situation entre les deux mondes : l'arbre relie la terre et le ciel. Cet arbre n'est pas mentionné dans le *Romulus* ou dans d'autres isopets (*L'Isopet I*, par exemple) ; la fable de Marie de France est donc supérieure du point de vue symbolique. N'arrivant pas à choisir sa place, la chauve-souris est condamnée par les autres animaux et leur divinité (uniquement dans la version de Marie) parce qu'elle est un être de nulle part, d'un *monde hors du monde*, une création poétique. Le récit s'apparente donc à la légende à ceci près que la chauve-souris est désignée sous ce nom bien avant sa condamnation. L'identité n'est pas liée au nom mais à l'aspect ; c'est l'aspect qui vient confirmer le nom. La genèse du nom est nécessairement associée à la genèse du corps, d'un corps social.

L'originalité de Marie de France réside donc dans l'intégration d'un motif à la fois traditionnel et universel, celui de la chauve-souris, à un univers poétique tout à fait particulier. Cet univers s'inscrit dans le monde féodal contemporain. Le conflit entre deux peuples animaux trouve des résonances dans l'Histoire médiévale. La condamnation de la chauve-souris s'apparente à la cérémonie de la dégradation du chevalier félon et permet à Marie de France d'évoquer un thème fondamental dans son recueil — celui du « *bien e hunor* » — et d'identifier son œuvre à un « *Miroir du Prince* ». Mais surtout l'image de la chauve-souris permet à Marie de France d'exprimer des doutes et des choix plus poétiques que politiques. Dans une fable de la métamorphose, la chauve-souris représente la quête d'identité d'un auteur et d'un genre poétique hybrides.

DUBY Georges, *Le Moyen Âge, 987-1460*, Hachette littérature, Paris, 1987.

*Fables françaises du Moyen Âge*, trad. J.M. Boivin et L. Harf, GF Flammarion, Paris, 1996.

FUNCKEN L. et F., *Le Costume, l'armure et les armes au temps de la chevalerie*, Tome 1, Casterman, 1977.

HARF-LANCNER L., « Les Membres et l'Estomac : la fable et son interprétation politique au Moyen Âge », *Mélanges F. Autrand*, Paris, Éditions rue d'Ulm, 2000.

MARIE DE FRANCE, *Fables*, édition et traduction de C. BRUCKER, Louvain, Peeters, 2<sup>e</sup> éd. 1998 (1<sup>ère</sup> éd. 1991).

NYKROG P., *Les Fabliaux. Etude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale*, Copenhague, Ejnar Munksgaard, 1957 (Genève, Droz, 2<sup>e</sup> éd. 1973).

VINCENSINI J.-J., *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Nathan, Paris, 2000.