

# ARTICLES ET MÉLANGES – ARTIKELN EN MENGELINGEN

---

## Rabelais et la licorne

Paul J. SMITH

Au XVI<sup>e</sup> siècle, la licorne, issue d'une longue tradition antique et médiévale, perd lentement son *sensus spiritalis*, profond et multiple, que le Moyen Âge, depuis les Pères et le *Physiologus*, lui avait attribué <sup>(1)</sup>. Néanmoins, elle continue à fasciner l'homme de la Renaissance. Sa représentation constitue un défi lancé à la compétence des artistes les plus divers (ne citons que les noms les plus connus : Léonard de Vinci, Jérôme Bosch, Benvenuto Cellini, Albrecht Dürer) <sup>(2)</sup>. De plus, conformément à l'adage *ut pictura poesis*, elle fait partie de la thématique des livres d'emblèmes, des recueils de poésie <sup>(3)</sup>. La popularité persistante dont jouit la licorne ne se réduit pas au domaine des Beaux-Arts et des Belles-Lettres. La licorne paraît dans la littérature géographique (récits de voyage, cosmographies) <sup>(4)</sup> de même qu'elle figure sur les mappemondes illustrées de l'époque <sup>(5)</sup>. En outre, renchérissant sur l'Histoire naturelle des Anciens, la littérature zoologique du XVI<sup>e</sup> siècle, suivant le parcours infini du savoir, disserte longuement sur l'animal <sup>(6)</sup>. Et l'utilisation de

(1) Au sujet de la licorne antique et médiévale, nous avons largement bénéficié des études fondamentales de J. W. Einhorn (1976) et de M. B. Freeman (1976). Pour l'histoire générale de la licorne, le livre de R. R. Beer (1977, première édition allemande : 1970) nous a été utile. De même le beau livre d'O. Shepard (1979, première édition : 1930) est toujours d'actualité, notamment ses chapitres consacrés à la licorne postmédiévale.

(2) Sur la licorne de Cellini, voir Shepard (pp. 111-2). Einhorn (voir *Register*) mentionne et commente les licornes des autres artistes.

(3) Voir A. HENKEL et A. SCHÖNE, *Emblemata. Handbuch der Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, 2<sup>e</sup> Auflage, Stuttgart, 1976, col. 420-4, et H. NAÏS, *Les animaux de la poésie française de la Renaissance*, Paris, 1961, p. 264.

(4) Voir ATKINSON (pp. 278-9) et SHEPARD (p. 92 et sq., p. 193 et sq.).

(5) Cf. le livre de W. GEORGE (voir, dans l'*Index*, «Unicorn»).

(6) «Quand on a à faire l'*histoire* d'un animal, inutile et impossible de choisir entre le métier de naturaliste et celui de compilateur : il faut recueillir dans une seule et même forme

sa corne se répand vite dans la pratique pharmaceutique, développement récent qui étonne et inquiète le savant Pierre Belon :

[La corne de la licorne est] maintenant en si haute estimation et pris, que c'est bien à s'en esmerveiller, veu mesmement qu'elle ne fust anciennement en aucune réputation pour médecine : car si elle y eust esté, il est à croire que les auteurs ne s'en fussent voulu taire (*Observations*, Anvers, 1555, f° 26b) <sup>(7)</sup>.

Odell Shepard (p. 156) ne compte pas moins de vingt-cinq études (dont la dimension varie d'un chapitre à des livres entiers) parues entre 1550 et 1700, qui discutent les aspects physiques de la licorne, la vertu curative de sa corne, – parfois même elles vont jusqu'à contester l'existence de l'animal. Les savants les plus célèbres se voient obligés de ne pas passer la licorne sous silence. Outre ceux nommés plus haut, deux d'entre eux méritent notre attention : André Thevet, cosmographe du Roi, l'un des premiers au xvi<sup>e</sup> siècle à ne pas croire à l'existence de l'animal fabuleux <sup>(8)</sup>, insère un ironique «gentil traicté de la Licorne» dans sa *Cosmographie Universelle* (1575, I, f° 128a et sq.). Ambroise Paré, chirurgien au service du Roi, publie, à l'instar des *Observations* de Belon, un *Discours de la Licorne* (1582) pour prouver «par expérience, autorité, et raison» <sup>(9)</sup> que la corne de l'animal ne possède pas les pouvoirs thérapeutiques voire magiques que le commun des hommes aussi bien que les princes lui attribuent.

Considérant sa vogue croissante, dont nous n'avons donné qu'un aperçu rapide et forcément incomplet, on ne s'étonne pas que la licorne revendique sa place dans

du savoir tout ce qui a été *vu* et *entendu*, tout ce qui a été *raconté* par la nature ou les hommes, par le langage du monde, des traditions ou des poètes» (Foucault, p. 55 ; c'est lui qui souligne). L'*Historia Animalium* (1551-8) de Conrad Gesner, œuvre qui fait autorité dans la seconde moitié du xvi<sup>e</sup> siècle, illustre parfaitement le jugement de Michel Foucault. Témoin la description de la licorne, que l'on trouve au premier livre : *De Quadrupedis viviparis* (1551, p. 781 et sq.).

(7) (a) Belon précise plus loin qu'Ælien serait le seul parmi les auteurs antiques à parler du pouvoir thérapeutique de la corne. Belon ne mentionne pas Ctésias ni les autres auteurs grecs qui signalent, eux aussi, les vertus de la corne.

(b) Dans notre transcription des textes français parus au xvi<sup>e</sup> siècle, nous suivons l'usage commun : tout en respectant l'orthographe, nous distinguons entre *i/j* et *u/v*, nous introduisons des apostrophes et nous ajoutons discrètement des accents. Comme la ponctuation des textes cités est peu fantaisiste, nous la reproduisons telle quelle, exception faite pour le signe & que nous transcrivons par *et*.

(8) Cf. ATKINSON (p. 279). Selon Atkinson, Thevet aurait été le seul au xvi<sup>e</sup> siècle à nier l'existence de l'animal. Pourtant Guillaume Bouchet (cité par Sainéan, p. 198) écrit en 1584 : «La *plupart* tient qu'il n'eust jamais de Licorne, ne beste qui n'eust qu'une corne et que c'est une chose imaginée» (nous soulignons).

(9) *Œuvres*, t. 3, p. 505. Nous aurons l'occasion de revenir sur les ouvrages de Gesner, Thevet et Paré. Nous nous référons aux éditions originales, exception faite pour le *Discours* de Paré, qu'on citera, tout en modernisant l'orthographe selon les indications de notre note 7 (b), d'après ses *Œuvres complètes* (éd. J.-F. Malgaigne, t. 3, pp. 491-514).

le roman rabelaisien. Elle y apparaît même trois fois. Sa première entrée en scène est hésitante : elle n'est pas encore mentionnée dans les premières éditions du *Gargantua* ; dans l'édition de 1542, l'animal ou mieux, sa corne, ne fait que figurer parmi les objets décoratifs qui ornent les allées de l'abbaye de Thélème : «pinctures, (...) cornes de cerfs, licornes, rhinoceros, hippopotames, dens de elephans, et aultres choses spectacables» (I, p. 198) <sup>(10)</sup>. Ce n'est qu'en 1552, date de la version définitive du *Quart Livre*, que la licorne elle-même fait son apparition dans l'univers rabelaisien. Profitant apparemment de l'engouement du public pour l'animal, le *Cinquième Livre* reprend le thème de la licorne sous une forme profondément modifiée. Ce sont l'actualisation thématique de la licorne au *Quart Livre* ainsi que les transformations que le thème subit au livre suivant qui nous intéressent ici.

\*  
\* \*

La licorne entre en scène au début du *Quart Livre*, dans l'épisode de Medamothi. A quelques exceptions près <sup>(11)</sup>, la critique rabelaisienne n'a pas accordé à cet épisode l'importance qu'il mérite. Pourtant, son intérêt est indéniable. Si les autres épisodes plus récents de l'édition 1552 ne font que reprendre le fil du récit où l'édition de 1548 l'avait rompu inopinément, l'épisode de Medamothi s'insère dans un endroit stratégique du roman : tout de suite après le chapitre d'ouverture, qui décrit le départ joyeux de la flotte pantagruélique à la recherche du mot de la Dive Bouteille. L'île de Medamothi, par sa position en tête de la longue série des îles fabuleuses du *Quart Livre*, ouvre sur le Merveilleux et détermine ainsi l'horizon d'attente des voyageurs aussi bien que des lecteurs. Attardons-nous d'abord sur l'île elle-même, avant de parler de la licorne que les Pantagruélistes y rencontrent, car partout dans le *Quart Livre*, il existe une étroite relation entre l'île et ses habitants (hommes, animaux, monstres). Quelle que soit l'origine de cette relation analogique (Roland Antonioli y voit l'influence d'Hippocrate <sup>(12)</sup> ; nous y voyons un reflet de la conception géographique de l'époque) <sup>(13)</sup>, elle nous indique le chemin à suivre : abordons la licorne par son habitat <sup>(14)</sup>.

*Nomen est omen.* On sait que, d'habitude, l'onomastique rabelaisienne se règle sur cet adage. Le nom caractérise l'île (sans toutefois élucider entièrement l'énigme

(10) Toutes nos citations de Rabelais sont tirées, sauf indication contraire, de l'édition de P. Jourda en deux tomes (Paris, 1962).

(11) Relevons, parmi ces exceptions, l'article d'A. Huon (1956) et les chapitres que M. Beaujour (1969), M. A. Screech (1979) et V.-L. Saulnier (1982) consacrent à cet épisode.

(12) «Généralement, vous trouverez qu'à la nature du pays correspondent la forme du corps et les dispositions de l'âme» (Hippocrate cité et commenté par R. Antonioli, p. 265).

(13) Voir, entre autres, le premier chapitre de l'étude de C. Kappler, en particulier p. 32 et sq. («Les lieux et les formes»).

(14) Ici il convient de préciser que la licorne n'appartient pas, à proprement parler, à la faune autochtone de l'île. Elle reste néanmoins liée à l'île par un rapport de *convenientia*, forme de l'analogie universelle (Pour l'importance de cette notion, voir M. Foucault, p. 33).

qu'elle renferme). Comme l'explique la *Briefve Declaration* <sup>(15)</sup>, «Medamothi» signifie «nul lieu, en grec» (II, p. 251). Ce mot connote l'atmosphère antique (latine, grecque, égyptienne) qui imprègne l'épisode jusque dans son vocabulaire <sup>(16)</sup>. En plus, le nom de Medamothi reflète la nature illusoire et trompeuse de l'île. «Méfiez-vous des mirages», voilà, selon V.-L. Saulnier (p. 149), la morale de l'épisode, la première leçon que les Pantagruélistes apprennent au cours de leur voyage initiatique. Effectivement, l'île fait illusion, témoin la phrase qui décrit comment Medamothi, trompeuse comme un miroir aux alouettes (la comparaison est de Saulnier), s'offre en spectacle :

Au quatrième [jour] découvrirent une isle nommée Medamothi, belle à l'œil et plaisante, à cause du grand nombre des Phares et haultes tours marbrines des quelles tout le circuit estoit orné (II, p. 36).

Il n'est pas surprenant que le roi d'une telle île s'appelle Philophanes («convoiteux de veoir et d'estre veu», commente la *Briefve Declaration* ; «Lover of appearances», traduit M. A. Schreech (p. 333)) et son frère Philotheamon («convoiteux de veoir», ou plus précisément : «qui aime les spectacles») <sup>(17)</sup>. L'ambiance hallucinante qui enveloppe l'île culpabilise même la comparaison, à première vue «réaliste», entre Medamothi et «l'île de Canada». Cette comparaison évoque-t-elle simplement une réalité géographique telle qu'on pourrait la trouver décrite dans, par exemple, le *Brief Recit* de Jacques Cartier ? Ou contient-elle, en plus, une allusion à l'étymologie populaire de «Canada» : «*Aca Nada*», «Ici (il n'y a) rien» ? <sup>(18)</sup>.

Cet irréalisme s'étend également aux marchandises qu'on offre en vente à la foire de l'île. Les voyageurs font leur choix entre «divers tableaux, diverses tapisseries, divers animaux, poissons, oizeaux et autres marchandises exotiques et peregrines» (II, p. 36). Les tableaux qu'ils achètent représentent, presque tous, ce qui dans la vie normale serait irréprésentable : les Idées de Platon et les Atomes d'Épicure ; Écho ; les voix d'un «appellant» et d'un «varlet qui cherche maistre» <sup>(19)</sup>.

(15) Glossaire anonyme ajouté à quelques exemplaires de l'édition de 1552.

(16) Cf. Screech (p. 333). C'est sous le nom savant et inusité de «unicornes» que l'animal fait son entrée dans le *Quart Livre*. «Vous les nommez Licornes», explique l'auteur anonyme du glossaire.

(17) Cf. l'édition d'A. Lefranc (1955, t. 6, p. 85, n. 5).

(18) Pour cette étymologie fantaisiste, voir Lefranc (1905, pp. 293-5). Notons deux étymologies plutôt officielles qui constituent un contre-poids sérieux à celle-ci. Selon Jacques Cartier «Canada» signifie «ville» en langue indienne (cf. *The Voyages of Jacques Cartier*, éd. H. P. Biggar, Ottawa, 1924, p. 245). L'étymologie qu'en donne Thevet est plus ample bien que peu claire : «Or Canada vault autant à dire, comme terre : et vint ce nom des premiers qui y feirent descente : Car comme quelqu'un leur demandast, que c'est qu'ils cherchoient en ce lieu, ils respondoient, qu'ils estoient *Segnada Canada*, hommes cherchans terre : et depuis luy est demeuré, comme nom donné à plaisir, ainsi qu'à la plus part des Isles et Provinces nouvellement découvertes» (II, f° 1010a).

(19) Pour ces *impossibilia*, on peut se reporter aux analyses de M. Beaujour et de V.-L. Saulnier.

Ainsi, Medamothi, produisant cette «Reihung unmöglicher Dinge»<sup>(20)</sup>, n'annonce pas seulement les nombreux prodiges que Pantagruel et ses compagnons rencontreront lors de leur pérégrination. L'île semble, en outre, thématiser ce qui est propre au roman rabelaisien, et, peut-être à la littérature tout court : la fictionnalité. Comme le remarque Michel Beaujour (p. 132) :

Au début du *Quatrième Livre*, le texte rabelaisien revient sur lui-même et tisse sa prise de conscience dans la trame de la fiction, en images verbales.

Et, pour en venir à notre sujet, la licorne rabelaisienne : comme les autres animaux de Medamothi, elle symboliserait, selon Beaujour, l'illusion littéraire :

Ces animaux ont eux-même pour habitat l'espace de la représentation : les *licornes* vivent dans les tapisseries, et les *tarandes*, comme les caméléons, incarnent la *mimesis*.

Quoique nous soyons d'accord avec cette analyse de Beaujour, nous croyons cependant qu'il mésestime la polyvalence thématique de la licorne en adoptant un point de vue trop étroit puisque uniquement moderne. Emporté par sa diatribe contre la critique «positiviste», Beaujour semble oublier qu'au XVI<sup>e</sup> siècle, la licorne n'est pas un simple produit de l'illusion littéraire dont l'existence dépend exclusivement d'une «willing suspension of disbelief» du lecteur. Au contraire, tout comme «l'île de Canada», la licorne relève de l'ambiguïté, de l'équivoque : elle est réelle et imaginaire à la fois.

Le côté imaginaire, c'est surtout l'art plastique et pictural qui le fait valoir. Tout en croyant à l'existence de la licorne<sup>(21)</sup>, mais sans en avoir une image bien précise (les autorités sont, en effet, peu catégoriques et se contredisent même au sujet de son apparence physique), les tisseurs des grandes tapisseries de la fin du Moyen Âge et les peintres de la jeune Renaissance sont relativement libres dans la représentation de l'animal<sup>(22)</sup>. Bien qu'une certaine convention picturale soit en train de s'établir, la licorne provoque leur créativité. À une époque où l'esthétique maniériste fait fortune, elle sert de prétexte à l'artiste (mieux qu'un autre animal) pour briller, éblouir, *far stupir*<sup>(23)</sup>. Aussi n'est-il pas étonnant que la licorne devienne, d'après

(20) Voir Curtius (p. 105) pour l'importance de ce topos.

(21) Comme l'affirme Margareth Freeman (p. 13) au sujet de la *Chasse à la Licorne*, série de sept tapisseries datant de ca. 1500 : «When the tapestries were woven, everyone believed in unicorns. If some did not believe, they certainly left no evidence of their doubt» (C'est Freeman qui souligne).

(22) «There seems to have been no universally or even nationally accepted formula for depicting the unicorn in the late Middle Ages when the Cloisters' tapestries were woven (...). Therefore much was left to the imagination and choice of the artist» (Freeman, pp. 34-6).

(23) On reconnaît l'idéal esthétique du Maniérisme, dont Benvenuto Cellini est un des représentants les plus brillants. Dans sa *Vita* (I, 60), le sculpteur italien raconte, avec une franchise dénuée de toute modestie, comment le modèle d'une tête de licorne, qu'il avait fait sur la commande du Pape Clément VII, émerveille la cour papale. Cf. Shepard (pp. 111-2).

G. R. Hocke (p. 192), un «der zauberhaftesten und gleichzeitig wieder vieldeutigsten Lieblingstier des Manierismus». C'est donc à juste titre que ce «Lieblingstier des Manierismus» figure parmi les objets d'art de Medamothi qui sont conçus, pour la plupart, selon l'esthétique de l'art maniériste. À ce point de vue il est à noter que Medamothi rappelle, ainsi que le montre Antoinette Huon (1956), Fontainebleau, centre du maniérisme français.

Le milieu maniériste de Medamothi n'est pas sans déterminer l'aspect physique de la licorne. Les «trois beaux et jeunes unicornes» que Pantagruel s'achète ne ressemblent aucunement à l'animal caprin connu de la littérature et de l'iconologie médiévales<sup>(24)</sup>, ni au monocéros composite de l'Histoire naturelle depuis Pline et Ælien<sup>(25)</sup>. Les unicornes de Medamothi semblent, au contraire, des animaux élégants dont l'aspect chevalin est mis en relief, comme le vocabulaire utilisé le prouve : le mâle est «de poil alezan tostade», les deux femelles sont «de poil gris pommelé» (II, p. 38). Ces termes appartiennent au vocabulaire de l'équitation ; on les retrouve, par exemple, dans la description des «chevaux factices» du jeune Gargantua (I, p. 51)<sup>(26)</sup>. Ainsi, l'unicorne de Medamothi se conforme à l'image classique de la licorne chevaline, image qui se développe, au cours du xvi<sup>e</sup> siècle, à partir de la licorne blanche et élégante de la fin du Moyen Âge<sup>(27)</sup>. Sans doute l'unicorne rabelaisienne correspond-elle à la figure du monocéros dont Gesner (1551, p. 781) publie la réplique dans son *Historia Animalium* et que nous reproduisons ici. Ce savant fait preuve d'une prudence louable en introduisant l'illustration par la remarque : «Figura haec talis est, qualis a pictoribus fere hodie pingitur, de qua certi nihil habeo». Ces mots sont significatifs de la place qu'occupe la licorne dans la mentalité de l'époque : la génération de Rabelais et de Gesner croit encore à l'existence de l'animal, mais elle demeure dans l'incertitude au sujet de son apparence physique.

Afin de préciser le statut ontologique de la licorne au milieu du xvi<sup>e</sup> siècle, il n'est pas inutile de rappeler brièvement quelques arguments que les contemporains de Rabelais allèguent pour justifier l'existence de l'animal. La preuve palpable de celle-ci est, bien sûr, sa corne. Comme le démontre Belon (Anvers, 1555, f<sup>o</sup> 27b) :

Mais en tant qu'on voit les Licornes [= les cornes de licorne] en divers endroits, on ne les [= les licornes] peut nier : car mesmement l'on pourroit

(24) Dans, par exemple, le *Physiologus*, on lit : «Unicornis (...) pusillum animal est simile haedo» (version B, reproduite par Einhorn, p. 273 et sq.). Cette petite licorne caprine apparaît fréquemment dans l'art et la littérature du Moyen Âge. Citons, à titre d'exemple, le *Bestiaire* de Philippe de Thaün : «Monosceros est beste / Un cor at en la teste / Pur ço issi at num / De buket at façon» (éd. E. Walberg, p. 15).

(25) Nous citerons plus loin les textes d'Ælien et de Pline.

(26) Signalons aussi le terme «capparassonnées» (II, p. 46), «dérivé de caparaçon, esp. *caparazon*, housse de cheval» (ed. Lefranc, t. 6, p. 40, n. 100).

(27) Pour cette évolution, voir, entre autres, Shepard (pp. 70-3) et Freeman (*passim*).

trouver une vingtaine toutes entieres en nosttre Europe, et autant de rom-pues <sup>(28)</sup>.

Cependant le doute s'instaure : il se trouve que ces cornes ne fournissent pas la preuve incontestable de l'existence de l'animal : elles peuvent être des fabrications artificielles ainsi que l'atteste *de visu* Thevet (1575, I, f° 130a) <sup>(29)</sup>.

Un autre argument plaidant en faveur de l'existence de la licorne est celui de l'autorité. Pourtant Belon (Anvers, 1555, f° 27b) signale déjà les descriptions contradictoires que les autorités anciennes et modernes fournissent de la licorne et qui le poussent à conclure que «les Licornes sont de quelque autre beste, dont n'avons aucune description». Thevet va beaucoup plus loin en réfutant catégoriquement toute autorité (nous citerons plus loin un échantillon de son incrédulité).

## DE MONOCEROTE.

Illustration non autorisée à la diffusion

C. GESNER, *Historia Animalium*, I, p. 781. Bibliotheek der Rijksuniversiteit Leiden

(28) Que les cornes qu'on expose partout en Europe, dans l'Abbaye de Saint-Denis comme dans l'Abbaye de Thélème, ne soient pas des cornes appartenant à une espèce monocère terrestre, mais les dents d'un cétacé, le narval (*Monodon monoceros*), on ne l'apprend que tardivement, vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Voir Shepard (p. 253 et sq.).

(29) Avant Thevet, Gesner et d'autres encore ont mis leurs lecteurs en garde pour les cornes artificielles. Cf. Shepard (pp. 115-9) et Beer (pp. 115-6).

Ambroise Paré se montre plus modéré que Thevet : selon lui, les voyageurs anciens ou contemporains ne font souvent que répéter les témoignages qui se réduisent à des «ouïr-dire».

Reste l'autorité biblique, elle seule apporte la preuve irréfutable de l'existence de la licorne. L'Ancien Testament fait, mainte fois, mention de la bête sous le nom hébreu de *re'em* <sup>(30)</sup>. Aussi un esprit relativement critique comme Paré (*Œuvres*, t. 3, p. 504) doit-il admettre (à contre-cœur, semble-t-il) l'existence de l'animal :

Et certes n'estoit l'autorité de l'Escriture sainte, à laquelle nous sommes tenus d'adjouster foy, je ne croirois pas qu'il fust des licornes. Mais quand j'oy David au Psalme 22, verset 22, qui dit : *Delivre moy, Seigneur, de la gueule du Lion, et delivre mon humilité des cornes des Licornes* : lors je suis contraint de le croire.

Étant donné ce contexte historique, il est peu probable que Rabelais nie carrément l'existence de la licorne. Pour lui ainsi que pour ses contemporains (n'oublions pas que les sceptiques, Thevet et Paré, appartiennent à une autre génération), la licorne n'est rien moins qu'une réalité biogéographique. L'animal que Ctésias et Pline avaient situé en Inde et que le Moyen Âge tendait à localiser dans le pays légendaire du Prêtre Jean, émigre (à mesure que les explorations font connaître une plus grande partie de l'Asie et de l'Afrique), en compagnie des autres Merveilles de l'Inde, vers les pays déserts, les confins du monde connu, les terres nouvellement découvertes <sup>(31)</sup>. C'est là que les voyageurs, ne songeant pas à mettre en doute l'existence de l'animal, s'attendent à le rencontrer. Dans cette perspective, le voyage de découverte apparaît moins comme la recherche du nouveau que comme la vérification de la Tradition. Comme l'affirme Claude Kappler (p. 54) : «*Ce qu'on cherche, c'est du <connu> qu'on n'a jamais vu*» <sup>(32)</sup>. Le *Livre des merveilles du monde* de Marco Polo en offre un exemple, médiéval, il est vrai, mais tout de même significatif. Quoiqu'il soit «le plus expérimenté et le plus réaliste de tous nos voyageurs» (C. Kappler, p. 60), le marchand vénitien veut voir, coûte que coûte, une licorne dans le rhinocéros de l'Inde (*Rhinoceros unicornis*), sans qu'il lui vienne à l'esprit qu'il s'agit de deux animaux différents <sup>(33)</sup>.

Il est vraisemblable que les Pantagruélistes qui, on le sait depuis les études d'Abel Lefranc, font voile vers le Canada, dans le sillage de Jacques Cartier, considèrent la

(30) Voir, par exemple, Beer (chap. 3 : «The Biblical Beast») et Einhorn (p. 42 et sq.).

(31) Cf. Wittkower (p. 61 et pp. 72-4). Cette migration explique l'extrême diversité des opinions concernant l'habitat de la licorne. Ainsi Paré (t. 3, p. 492) écrit : «De fait, la description de ladite Licorne porte avec soy une doute manifeste, veu que les uns disent que c'est une beste inconneuë et estrange, et qu'elle naist aux Indes, les autres en Aethiopie, d'autres es terres Neufves, les autres es deserts».

(32) C'est Kappler qui souligne. Voir aussi Wittkower (p. 72) : «[Les voyageurs] went out to distant countries with a preconceived idea of what they would find».

(33) Voir Kappler (pp. 59-60) qui cite et commente le passage en question.

licorne, au même titre que le tarande et le physétère, comme un élément de la faune nordique du Nouveau Monde. Sa présence en Amérique est, en effet, attestée par les récits de voyages de l'époque<sup>(34)</sup>. En outre, l'animal figure sur les cartes qui représentent le Nouveau Monde<sup>(35)</sup>. Parmi celles-ci, deux mappemondes manuscrites de l'école cartographique de Dieppe retiennent notre attention<sup>(36)</sup>, car elles reflètent fidèlement les connaissances des Français concernant les pays découverts. Les licornes qu'elles représentent dans l'Amérique du Nord appartiennent aux éléments décoratifs qui, selon Numa Broc (p. 46), «correspondent à une évidente «horreur du vide» et servent à remplir les «blancs» de la carte ou ... à masquer les carences du cartographe». «Mais, ajoute Broc, on aurait tort de n'y voir que des éléments de pure fantaisie ; beaucoup de représentations dénotent au contraire de grandes qualités d'observation et même un certain réalisme». Un tel réalisme caractérise assurément les deux mappemondes de l'École de Dieppe, notamment celle de Pierre Desceliers (1550). La précision et l'actualité zoogéographiques de cette carte en ce qui touche la partie nordique de l'Amérique sont remarquables. Elle représente le premier dindon (peint en marge au niveau du Mexique), avant (et mieux) que Belon et Gesner ne le décrivent dans leurs études ornithologiques<sup>(37)</sup>, et, en plus, «the first unambiguous North American polar bear»<sup>(38)</sup>. Ce réalisme confère un caractère de véracité à ces merveilles que la mappemonde transpose de l'Ancien au Nouveau Monde : la licorne et les pygmées (qui sont, conformément au mythe homérique, en lutte avec les grues). Le voisinage immédiat de bêtes existant réellement porte à croire que, pour Desceliers, ces êtres merveilleux ont le même mode existentiel.

Ici nous nous permettons d'ouvrir une parenthèse sur le rapport éventuel entre le *Quart Livre* et la mappemonde de Desceliers, qui, à notre connaissance, n'a pas occupé la critique rabelaisienne. Outre les licornes, le dindon (dont il est incidemment question dans l'épisode de Medamothi)<sup>(39)</sup>, les pygmées et les grues (que l'on retrouve dans le *Pantagruel* (I, p. 352) et dans le *Quart Livre* (II, pp. 54-5)), la mappemonde représente un monstre marin crachant de l'eau, qui correspond sans doute au physétère rabelaisien. De plus, cette mappemonde contient quelques

(34) Ch. Shepard (pp. 97-9).

(35) Voir, entre autres, George (pp. 100-1) et Cumming *et al.* (p. 136, fig. 152).

(36) La mappemonde harléienne (ca. 1544, attribuée à Jean Rotz ou à Pierre Desceliers) présente plusieurs licornes blanches en Amérique du Nord (voir la belle reproduction dans Cumming *et al.*, p. 148, fig. 162). Sur la mappemonde de Desceliers (1550) on rencontre deux licornes américaines de couleur foncée (cf. Cumming *et al.*, p. 124, fig. 139).

(37) Voir Belon (Paris, 1555, pp. 248-9) et Gesner (1555, pp. 464-5). Sur la confusion qui règne au sujet de l'identité et l'origine du dindon, voir George (p. 207 et sq.) et Delaunay (pp. 32-3).

(38) George (p. 36). Ailleurs (cf. p. 126, 146, 206) l'auteur cite encore d'autres exemples de la précision biogéographique de Desceliers.

(39) Sur le «coq d'Inde» rabelaisien, voir les remarques de Sainéan (p. 212 et p. 303).

notices intéressantes où perce, à travers la déception des Français devant l'échec du voyage de Cartier et de Roberval, l'espoir de renouveler la recherche du fameux passage du Nord-Ouest vers le Cathay, «quand il plaira au Roy»<sup>(40)</sup>. Ce même sentiment ambivalent, déception mêlée d'enthousiasme, se dégage du *Quart Livre*. Le chapitre d'ouverture place expressément le départ de la flotte pantagruélique sous le signe d'une allégresse enthousiaste, qui rappelle, tout en la parodiant peut-être, l'euphorie des voyages de Verrazano et de Cartier au cours des années '20 et '30. En revanche, il est évident que la déception générale que suscite le dernier voyage de Cartier soit propice, non pas à une épopée nautique dans le genre des *Lusiades* de Camoens, mais à une parodie épique qui, de façon burlesque, fait réussir l'expédition de Pantagruel là où les tentatives de Cartier ont échoué. Nous constatons donc que le *Quart Livre* et la mappemonde dieppoise sont, quant à leur inspiration, très proches l'un de l'autre ; aussi nous semble-t-il légitime de nous demander si Rabelais, du moins pour la version définitive du *Quart Livre*, n'avait pas vu cette mappemonde<sup>(41)</sup>.

Revenons à la licorne rabelaisienne. Jusqu'ici notre interprétation se fonde exclusivement sur le peu d'information que le narrateur donne sur l'animal. Ces renseignements nous ont permis d'analyser quelques aspects conventionnels de la licorne, sa nature maniériste ainsi que son 'réalisme'. Pourtant, ils ne permettent pas de répondre à la question qui s'impose inévitablement : pourquoi Rabelais a-t-il mis la licorne parmi les *impossibilia* de Medamothi ? Pour répondre à cette question, relisons la lettre de Pantagruel à son père (II, pp. 45-6) qui constitue un second discours descriptif précisant et complétant celui d'Alcofrybas. L'analyse de ce discours nous permettra non seulement de préciser l'état ontologique de l'unicorne de Medamothi, mais encore elle nous aidera à mieux définir le réseau intertextuel où le discours zoologique au *Quart Livre* s'inscrit.

Le commentaire de Pantagruel prouve que le caractère irréel de la licorne de Medamothi ne réside pas en premier lieu dans l'inexistence de l'animal. La licorne rabelaisienne est surtout irréelle parce qu'elle rompt avec l'image traditionnelle de la bête. L'animal est, d'une façon générale, le contrepied du monocéros sauvage et du 'cartasonne'<sup>(42)</sup> solitaire de l'Antiquité. Dans la lettre à son père, Pantagruel écrit :

(40) Pour ces *legenda*, voir la reproduction de la mappemonde dans Cumming *et al.* (p. 124, fig. 139).

(41) Inutile de rappeler que les allusions aux voyages de Cartier qu'on trouve dans la première version du *Quart Livre* (1548) ne peuvent s'inspirer de la mappemonde de Desceliers (1550), postérieure à celle-ci. Pourtant, l'inspiration dieppoise est déjà sensible dans l'édition de 1548, surtout au chapitre d'ouverture (cf. la savante description de la route vers Cathay (II, p. 35)).

(42) C'est dans cette orthographe que le mot figure dans le *Cinquième Livre* (II, p. 396).

Je m'esbahis comment nos escrivains antiques les disent tant farouches, ferores et dangereuses, et oncques vives n'avoir esté veues. Si bon vous semble ferez espreuve du contraire ; et trouverez qu'en elles consiste une mignotize la plus grande du monde, pourveu que malicieusement on ne les offense (II, pp. 45-6).

Bien qu'il ne soit pas évident à qui d'entre «nos escrivains antiques» le géant fait allusion, nous citons, comme textes typiques, ceux de Pline <sup>(43)</sup> :

Ctesias scribit (...) asperrimam (...) feram monocerotem, reliquo corpore equo similem, capite cervo, pedibus elephanto, cauda apro, mugitu gravi, uno cornu nigro media fronte cubitorum duum eminente. hanc feram negant capi.

et d'Ælien <sup>(44)</sup> :

In intimis regionibus Indiae (...) unicornem, quem [Indi] vocant cartazonon, numerant, eumque magnitudine ad confirmatae aetatis equum accedere dicunt, jubaque praeditum et pilis fulvis esse, pedum bonitate et totius corporis celeritate excellere, atque similiter ut elephantos pedibus inarticulatis esse, apri caudam habere (...) Desertissimas regiones persequitur, simul et solitarius errat (...) Ad Prasiourum regem illius pullos etiamnum teneros aiunt deportari, eosdemque festis et panegyricis diebus ad pugnam committi ad robur ostendendum ; nam integrae aetatis et perfectae nullum unquam quisquam meminit captum fuisse.

Depuis Ctésias, l'Antiquité et le Moyen Âge ont régulièrement évoqué la vie solitaire de la licorne <sup>(45)</sup> et, surtout, presque sans exception, sa férocité et son indomptabilité <sup>(46)</sup>, — traits caractéristiques que le redoutable *re'em* biblique ne fait que confirmer. L'écart du texte rabelaisien par rapport à cette tradition est considérable. Nous avons déjà signalé que la licorne rabelaisienne doit se passer des caractères physiques du cerf, de l'éléphant et du sanglier que la tradition plinienne lui attribue. En outre, Rabelais réduit, par la bouche de Pantagruel, cette bête féroce et solitaire à un animal sociable et innocent : les trois (!) unicornes de Medamothi sont «plus domesticques et apprivoisées que ne seroient petitz chattons» (II, p. 45).

(43) *Histoire naturelle*, éd. H. Rackam, VIII, 31. Sur la place importante qu'occupe l'*Histoire naturelle* dans l'œuvre rabelaisienne, voir Plattard (pp. 226-9).

(44) On cite d'après la traduction latine de R. Hercher (1858, pp. 272-3) qui reprend presque textuellement la traduction de Gesner (Aelianus : *Opera quae extant omnia*, Zurich, 1556, p. 335). Pour l'utilisation que Rabelais fait de l'ouvrage d'Ælien, voir Plattard (pp. 190-1).

(45) Comme le rappelle Shepard (pp. 80-1), la licorne devient le symbole de l'isolement et la discipline monastiques.

(46) Dans la traduction anglaise que T. H. White a faite d'un bestiaire latin, on lit : «Not a single one has ever come alive into the hands of man, and although it is possible to kill them, it is not possible to capture them» (p. 44), mots qui traduisent presque littéralement le texte de Solin : «vividus non venit in hominum potestatem et interim quidem potest, capi non potest» (cité par Einhorn, p. 46).

Ce qui surprend dans le cadre lucianique du voyage extraordinaire qu'est le *Quart Livre*, c'est le sérieux, le bon sens observateur dont le discours descriptif de Pantagruel fait preuve. Le commentaire du géant pastiche, sans le parodier, le style du traité naturaliste. Ainsi Pantagruel note :

Elles [= les licornes] ne pasturent en terre, obstant leur longue corne on front. Force est que pasture elles prenent ès arbres fruitiers, ou en rattelliers idoines, ou en main, leurs offrant herbes, gerbes, pommes, poyres, orge, touzelle, brief toutes especes de fruicts et legumaiges (II, p. 45).

Il est amusant de voir que ce passage imite si parfaitement le ton de l'observation naturaliste qu'il saura tromper le bon Paré. Après avoir évoqué l'autorité de Pline au sujet de la férocité de la licorne, Paré cite, dans une première version de son *Discours de la Licorne*, presque littéralement les mots de Pantagruel, sans toutefois indiquer ses sources <sup>(47)</sup> :

Autres au contraire la [= la licorne] disent estre fort douce et benigne, et d'une mignotise la plus grande du monde, pourveu que malicieusement on ne l'offence : car ils disent comme ainsi soit qu'elle ne pasture en terre, estant la longueur de la corne qu'elle a au front, force est qu'elle pasture ès arbres fruitiers, et ès rateliers, ou en main mangeant toutes sortes de fruicts qu'on lui offre, comme herbes, gerbes, pommes, poires, oranges, thouzelle, et toutes sortes de legumaige, jusques là qu'ils feignent icelle s'amouracher des filles, prenant tel plaisir à les contempler, qu'elle est souvent prise par ce moyen» (*Œuvres*, t. 3, p. 499, n. 1).

Notons que l'allusion au mythe médiéval de la capture au moyen d'une vierge ne se trouve pas dans le texte rabelaisien <sup>(48)</sup>. Il est, en effet, remarquable que le *Quart Livre* ne fasse aucune mention de ce topos, serait-ce pour le contester ou le parodier. Par là, l'unicorne rabelaisienne se rapproche beaucoup plus de son contraire, le monocéros antique, que de la licorne médiévale <sup>(49)</sup>. Les observations naturalistes de Pantagruel, mais surtout cet étonnant silence dont il entoure la licorne médiévale, implique la démythification de celle-ci <sup>(50)</sup>. De même, le fait que le géant ne mentionne pas les vertus purificatrice et médicinale de la corne, attestées depuis

(47) Cette omission se comprend : il est évident que le roman burlesque de Rabelais constitue, aux yeux des scientifiques de l'époque, un témoignage peu convaincant.

(48) Cette allusion reprend textuellement le «gentil traicté» que Thevet consacre à la licorne et qu'on citera plus loin.

(49) «The unicorn was viewed coolly and scientifically by the ancients. Its diverse, protean, symbolic, and mystic meaning came essentially from Christianity» (Beer, p. 9).

(50) Cette démythification de la licorne doit être vue dans le cadre plus vaste de la «désoccultation» du monstrueux, tendance fréquente dans le *Quart Livre*, thématifiée, par exemple, dans l'épisode du physétère. Voir sur cet épisode, Saulnier (pp. 91-92).

Ctésias jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, prouve, par l'*argumentum ex silentio*, que Rabelais, médecin de renom, ne croit pas à ces superstitions si courantes à son époque.

Il est à remarquer que cette démythification de l'animal ne provoque pas le rire ou, du moins, ne fait pas rire aux dépens de celui-ci<sup>(51)</sup>. Au contraire, les observations naturalistes de Pantagruel sont imprégnées de la gravité usuelle qu'il maintient, à quelques rares moments de gaieté près, le *Quart Livre* durant. Le géant ne cherche même pas à tourner en dérision ces «écrivains antiques» avec lesquels il n'est pas d'accord. Il se contente de les corriger respectueusement et n'hésite pas à imiter leur style. On mesure la distance entre lui et l'irrévérencieux narrateur du *Gargantua*, qui traite Pline de «menteur tant assuré» (I, p. 32), mots qui, d'ailleurs, condamnent moins Pline que, par ricochet, Alcofrybas lui-même ou la *persona* que celui-ci adopte. On note, d'autre part, que la critique de Pantagruel ne réalise pas encore la rupture avec l'Autorité, laquelle s'effectuera pleinement dans la *Cosmographie Universelle* d'André Thevet (1575). Au sujet de la licorne Thevet écrira :

Mais à fin que je die ce mot de la folle croyance de ceux qui pensent qu'il y ait des Licornes, que, quoy qu'elles soient bestes farouches, si s'amourachent elles pourtant des filles, et se plaisent tellement à les contempler, qu'elles sont prises par ce moyen : quand, dy-je, l'on oyt faire ces beaux comptes, ne vous semble il pas ouyr les vieilles aupres du feu, avec leurs discours de Melusine ? Pour ceste cause ne se fault arrester à l'opinion de Pline, Munster, Solin, Strabo, et quelques modernes, qui celebrent tant la Licorne, veu que quelques excellents et sçavans hommes qu'ils ayent esté, si n'est-ce ceste cy la premiere, ny la seule, non la centiesme de leurs faultes et mensonges (I, f<sup>o</sup> 129a).

L'attitude relativement respectueuse de Pantagruel à l'égard des Anciens est caractéristique du discours zoologique du *Quart Livre*. Sa description de la licorne, qui imite le style plinien sans pour autant le «dévaloriser», instaure une certaine norme sur laquelle se règlent les autres descriptions naturalistes, si fréquentes dans le *Quart Livre*.

Ceci dit, nous sommes à même de résumer notre propos en précisant le statut ontologique de la licorne rabelaisienne. Le fait que la licorne appartient aux *adynata* de Medamothi ne signifie pas, comme Michel Beaujour semble le suggérer, qu'elle est tout simplement inexistante. Rappelons d'abord que le caractère «impossible» de la licorne, et le comique qui en résulte, consistent plutôt dans le renversement des éléments traditionnels préexistant au texte rabelaisien<sup>(52)</sup>. Ce renversement s'ef-

(51) Le «monstrueux» physétère présente un cas contraire : une fois vaincu, il est dépouillé de tout son prestige mythologique («c'est le propre monstre marin qui feust jadis destiné pour devorer Andromeda» (II, p. 138)) et se réduit à «une chose moult plaisante à veoir» (II, p. 142).

(52) Ce renversement d'éléments prétextuels est typiquement rabelaisien. L'exemple le plus frappant en est sans doute la transmutation qui fait de Pentagruel, petit diable des *Mystères* du XV<sup>e</sup> siècle, le «bon» géant du roman rabelaisien.

fectue, on l'a vu, en deux temps. D'une part, tout en adoptant l'image de la licorne chevaline qui apparaît à la fin du Moyen Âge, le texte rabelaisien ôte à celle-ci, sans le dire explicitement, son riche symbolisme et renvoie ainsi l'animal au domaine de la zoologie, au cabinet de curiosités. D'autre part, de façon beaucoup moins implicite, le monocéros composite, féroce et solitaire de l'Antiquité se transforme en l'unicorne entièrement chevaline, innocente et sociable de Medamothi.

Remarquons ensuite que le statut ontologique de l'unicorne correspond sans doute à celui de ces deux autres animaux qui sont dans le même rapport de *convenientia* avec l'île de Medamothi : le tarande et le gozal. Vers 1550, le statut existentiel de ces deux animaux est loin d'être sûr. Voyons ce qu'en dit la monumentale *Historia Animalium* de Conrad Gesner. Au chapitre *De Tarando*, Gesner (1551, pp. 156-7) doit avouer qu'il hésite à identifier le tarande mentionné par Pline et Ælien. Ce n'est que dans l'*Appendix* (1554, pp. 6-7) que le zoologiste zurichois tranche la question en identifiant le tarande au renne. Pour ce qui est du gozal, le pigeon voyageur, Gesner (1555, pp. 290-1) n'en parle que brièvement dans la section H du chapitre *De Columba*. On sait que la section H n'est pas proprement zoologique, mais, comme l'explique l'*Ordo capitum*, «philologique» : elle recueille, outre l'onomastique et le symbolisme de l'animal, toute sa vie légendaire et poétique, sans le moindre souci de vérité. En effet, le pigeon voyageur, bien que mentionné par les Anciens, n'est pas encore utilisé à l'époque de Rabelais<sup>(53)</sup> : l'oiseau doit paraître, aux lecteurs de sa génération, merveilleux, sinon aléatoire.

C'est donc le mystère dont ces animaux s'entourent, non pas la négation de leur existence que l'épisode de Medamothi thématise. Tout comme eux, la licorne appartient au monde intermédiaire entre le connu et l'inconnu, l'existant et l'inexistant. Rappelons, à ce sujet, le mot de Leo Spitzer (p. 142), pour qui «le lecteur de Rabelais se meut sur cette étroite bande qui sépare l'irréel et le réel».

Le discours précis et naturaliste qui décrit le monde renversé de Medamothi «désautomatise» la perception de la même façon que le fait la description du «nouveau monde» que le narrateur découvre dans la bouche de Pantagruel (I, pp. 377-81). Ce que dit Spitzer (p. 145) sur cet épisode vaut également pour l'épisode de Medamothi :

A force de décrire le monde irréel avec réalisme, le monde réel que nous connaissons emprunte un air d'irréalité au monde fantastique — notre conception tranquille d'un monde *unique* bien constitué est remplacée par un relativisme angoissant<sup>(54)</sup>.

Ce relativisme va jusqu'à ébranler les certitudes qu'apporte le discours «réaliste» de la zoologie. En effet, si le discours descriptif du *Quart Livre* met en question sa

(53) Voir *Quart Livre*, éd. Lefranc, p. 94, n. 17.

(54) C'est Spitzer qui souligne. Nous nous sommes permis de corriger quelques coquilles dans le texte de Spitzer.

propre scientificité au profit de ce relativisme déconcertant, c'est moins par la parodie satirique ou la réfutation raisonnée que par ce paradoxal effet de retour dont parle Spitzer.

\*  
\* \* \*

Tant par ses aspects physiques que par son habitat, la licorne du *Cinquième Livre* diffère sensiblement de celle du livre précédent. Afin de bien cerner cette disparité et de l'interpréter historiquement, il convient d'aborder la licorne du *Cinquième Livre* comme nous avons procédé pour son congénère du *Quart Livre* : par le lieu qu'elle habite.

Sa présence au Pays de Satin, où «les bestes et oiseaux [sont] de tapisseries», et «les arbres et herbes (...) de damas et velours figuré» (II, p. 392) réaffirme que la licorne tire son aspect physique essentiellement de l'invention picturale. Le caractère imaginaire de la licorne est même plus accusé qu'avant : si les licornes de Medamothi se trouvent *parmi* les objets d'art sans y appartenir, celles du Pays de Satin séjournent *à l'intérieur* de l'illusion picturale de la tapisserie.

Cela n'empêche pas que la licorne du *Cinquième Livre*, tout comme sa parente du livre précédent, soit un être plurivalent. Quoique le caractère chevalin («du tout semblable à un beau cheval» (II, p. 394)), — typique, on l'a vu, de la licorne des peintres —, soit affirmé, il ne cache pas d'autres propriétés qui rangeraient l'animal dans l'Histoire naturelle.

Le voisinage immédiat de l'éléphant et du rhinocéros<sup>(55)</sup>, dont les descriptions détaillées précèdent celle de la licorne, ne fait que confirmer l'importance que prend la zoologie dans l'épisode. L'ordre même (éléphant, rhinocéros, licorne) est celui qu'adopte le polygraphe italien Jérôme Cardan dans la partie zoologique de son important *De subtilitate* (1555, pp. 306-15).

En un sens, le *Cinquième Livre* est même plus fidèle à l'Histoire naturelle que le *Quart Livre*. Contrairement à ce qui se passe dans celui-ci, la description de la

(55) La licorne semble partager la double nature picturale et zoologique avec le rhinocéros. Ce que l'auteur, par la bouche du narrateur, reproche aux autres («ceux qui ont écrit le contraire n'en virent jamais qu'en peinture» (II, p. 393)), s'applique à lui-même : comme le démontre M. Françon (1964), il n'a vu le rhinocéros qu'en peinture, pour être plus précis, sur la célèbre gravure d'Albrecht Dürer (1515). Même les détails sur le combat entre l'éléphant et le rhinocéros seraient, selon Françon (p. 26), empruntés à l'inscription qui se lit sur cette figure (l'autre source étant peut-être Strabon (Françon, p. 26) ou Ravisius Textor (Glauser (1975), p. 168) ou, plus probablement, Pline (*Hist. nat.*, VIII, 29)). Par une coïncidence curieuse, Dürer, tout comme l'auteur du *Cinquième Livre*, n'a jamais vu l'animal. Sa gravure, «delightfully inaccurate» (Shepard, p. 216), qui fera autorité pendant plus d'un siècle (on la retrouve, par exemple, dans les œuvres de Münster (*Cosmographie*, Bâle, 1550, p. 1171), Gesner (1551, p. 953), Thevet (I, f° 403b), Paré (*Des monstres et prodiges*, p. 140), n'est pas prise sur le vif. Elle est inspirée par la description et le croquis qu'un artiste portugais avait faits du rhinocéros de l'Inde qu'en 1555 on pouvait voir à Lisbonne (cf. F. J. Cole (1953)).

licorne suit, de très près, l'*Histoire naturelle* de Pline. La licorne du Pays de Satin n'est plus l'animal doux et innocent de Medamothi. Au contraire, elle est, conformément à la tradition antique et médiévale, «une beste felonne à merveilles» (II, p. 394). En plus, telle qu'elle est décrite, elle met en relief le caractère composite du monocéros plinien :

Elle [= la licorne] a la teste comme un cerf, les pieds comme un éléphant, la queue comme un sanglier, et au front une corne aiguë, noire et longue de six ou sept pieds (II, p. 394).

A cette image orthodoxe s'ajoute cependant un élément moderne : la mobilité de la corne de la bête. Contrairement à la corne de la licorne dont Pantagruel souligne la dureté et l'immobilité traditionnelles, celle-ci «ordinairement, luy [= la licorne] pend en bas comme la creste d'un coq d'Inde ; elle, quand veut combattre ou autrement s'en ayder, la lève roide et droite» (II, p. 394).

Il convient de remarquer que cette mobilité de la corne ne contredit pas ce qu'enseigne la zoologie antique. Déjà Aristote attribuait cette caractéristique à une espèce bovine «qui remu[e] les cornes de la même façon que les oreilles»<sup>(56)</sup>. On retrouve cet animal dans le Pays de Satin sous le nom de «Eales».

lesquels sont grands comme hippopotames, ont la queue comme éléphants, les mandibules comme sangliers, les cornes mobiles comme sont les aureilles d'asnes (II, p. 397).

Cependant ce n'est qu'au XVI<sup>e</sup> siècle que la corne mobile devient caractéristique de la licorne et d'autres espèces monocères<sup>(57)</sup>. Ainsi Thevet, dans sa *Cosmographie Universelle*, décrit un animal amphibique, le Camphruch, «ayant une corne au front, mobile, comme pourroit estre la creste d'un coq d'Inde» (1575, I, f<sup>o</sup> 431b), image qu'on retrouve dans *Des Monstres et prodiges* de Paré (ed. J. Céard, p. 134) et qui, possiblement, s'inspire du *Cinquième Livre*<sup>(58)</sup>.

Le tissu intertextuel où la description de la licorne s'inscrit, témoigne, on le voit, de l'importance et de l'actualité du discours zoologique<sup>(59)</sup> dans l'épisode du Pays de Satin. Néanmoins, ce discours est mis en question par le chapitre 30 suivant immédiatement la longue série de descriptions zoologiques et qui en donne rétrospectivement la morale, sous forme d'allégorie. Ce chapitre relate la découverte de la cour d'Ouy-dire, roi du pays, à qui obéit maint philosophe, maint savant, maint voyageur. Le narrateur les peint groupés autour de ce vieillard «contrefait et

(56) ARISTOTE, *Histoire des animaux*, trad. P. Louis, t. 1, p. 96.

(57) Cf. Shepard (pp. 104-6).

(58) Voir notre article sur «Ambroise Paré lecteur de Rabelais» (1985).

(59) Actuelle est surtout la mention du «coq d'Inde». C'est que le «coq d'Inde» — le dindon — est importé en France seulement pendant le deuxième quart du XVI<sup>e</sup> siècle. Voir, outre notre note 37, Sainéan (pp. 211-2).

monstrueux» (II, p. 400). Ces deux épithètes sont significatives : elles permettent d'établir qu'Ouy-dire appartient à la progéniture monstrueuse d'Antiphysie, sévèrement jugée par Rabelais au *Quart Livre* (II, pp. 135-7). Les sujets innombrables d'Ouy-dire

y devenoient clerks et scavans en peu d'heure, et parloient de prou de choses prodigieuses élégamment et par bonne mémoire, pour la centiesme partie desquelles scavoit ne suffiroit la vie de l'homme : des Pyramides, du Nil, de Babylone, de Troglodites, des Hymantopodes, des Blemmies, des Pygmées, des Canibales, des monts Hyperborées, des Epiganes, de tous les diables, et tout par *Ouy-dire* (II, pp. 400-1).

On s'étonne un peu que le narrateur ne cite pas, parmi ces merveilles, la licorne, dont, à en croire Paré (*Œuvres*, t. 3, p. 293), «chacun (...) dit ce qu'il en a *ouy dire*, ou ce qu'il luy plaist de controuver» (nous soulignons). Notons, toutefois, qu'au nombre des disciples que le narrateur rencontre dans la cour d'Ouy-dire, plusieurs ont écrit sur la licorne : Pline, Solin, Philostrate, Albert le Grand, Paul Jove, Marco Polo, Louis de Verthema <sup>(60)</sup>.

L'allégorie d'Ouy-dire explicite la morale à tirer des descriptions zoologiques de l'épisode, morale que V.-L. Saulnier (p. 326) résume ainsi : «Répudions la science toute livresque, l'«ouï-dire» et les savoirs appris». Quoique cette leçon soit au fond celle que Pantagruel met en pratique à Medamothi, on notera une différence de tonalité entre les deux épisodes. Tandis que le géant, au *Quart Livre*, respectait, malgré sa critique, les livres d'autorité, le narrateur du *Cinquième Livre* fait preuve d'un irrespect qui rappelle les remarques irrévérencieuses du narrateur des premiers livres ou l'attitude polémique de Thevet à l'égard de l'Autorité. Cet irrespect railleur s'affiche dès le début de l'épisode. Ainsi, la première description zoologique, celle de l'éléphant, dont les conclusions, en apparence sérieuses, concordent globalement avec celles de Cardan et de Gesner, apparaît-elle minée par des remarques subversives : «comme beaux peres au refectouer» ; «crever de rire» ; «ceux qui ont escrit le contraire n'en veirent jamais qu'en peinture» ; «Si croyez ceux qui disent le contraire, vous en trouverez mal, voire fust-ce Elian, tiercelet de menterie».

Le ton de la description de la licorne se trouve davantage déterminé par les descriptions consécutives. À ce point de vue, examinons cette étonnante ménagerie qu'exhibent les tapisseries du Pays de Satin. À côté des Séleucides, Cynamolges, Argathiles, Caprimulges, Thynnuncules, espèces exotiques et bizarres mais attestées par les manuels zoologiques de l'époque, on aperçoit des créatures d'apparence fabuleuse, même aux yeux de l'homme du XVI<sup>e</sup> siècle. Parmi celles-ci les «quatorze Phoenix» méritent toute notre attention. La précision numérique ainsi que le

(60) Au sujet de ces auteurs, voir Shepard (*Index*). Sur Paul Jove, que Shepard ne mentionne pas, voir le jugement dépréciatif de Thevet (I, f° 131a).

commentaire ironique du narrateur font supposer qu'il ne doute pas seulement de l'unicité légendaire du phénix, mais aussi de son existence <sup>(61)</sup>. A l'époque, un tel scepticisme n'a rien d'exceptionnel, témoin l'opinion de Belon (Paris, 1555, p. 330 : «Hérodote mesme dit n'en avoir veu qu'en peinture») et de Gesner (1555, p. 663 : «haud scio an fabulosè»), qui, tous deux, indépendamment l'un de l'autre, mettent en doute l'existence de l'oiseau.

Il est tentant d'interpréter les trente-deux licornes que le narrateur compte au royaume d'Ouy-dire de la même façon que ces quatorze phénix. Nous l'avons noté : tout comme le phénix, la licorne est, selon la tradition antique, un animal solitaire et devient, postérieurement, le symbole même de la solitude. Si, au *Quart Livre*, le nombre de trois licornes n'est que légèrement parodique, parce que relativement acceptable, le *Cinquième Livre* renchérit, de manière burlesque, sur cette parodie. Plus le nombre de licornes est important, moins le lecteur a tendance à ajouter foi à leur existence. La précision numérique semble renforcer non pas le réalisme, mais, paradoxalement, le caractère imaginaire et fantastique de la description. Comme l'a dit récemment Alfred Glauser (1982, p. 15) à propos de la fonction du nombre dans l'œuvre rabelaisienne :

Au lieu de signifier le précis, les nombres engendrent la confusion, introduisent l'obscurité dans le monde même de l'exactitude et, au lieu de donner au texte le statut du vérifiable, l'entraînent au contraire vers le démentiel de la démesure.

Rappelons, par ailleurs, que, vers la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, la licorne et le phénix suscitent le même scepticisme auprès des savants. Thevet, par exemple, n'hésite pas à reléguer, sans discrimination, les histoires des deux animaux parmi les «beaux contes» (1575, f<sup>o</sup> 129b). Paré, subissant l'influence de Thevet, passe sous silence la licorne et le phénix dans son livre *Des montres et prodiges*. Enfin, le témoignage le plus célèbre de l'inexistence des deux animaux est celui de Shakespeare. Dans *The Tempest*, il fait dire à l'un de ses personnages :

Now I will believe  
That there are unicorns ; that in Arabia  
There is one tree, the phoenix' throne ; one phoenix  
At this hour reigning there (III, 3),

paroles que Frank Kermode, dans son édition, commente ainsi : «Sebastian is (...) alluding to traveller's tales, and offering examples of the two he finds least credible» (p. 87).

Les animaux issus de l'Histoire naturelle et de la Fable ne sont pas les seuls qui entourent la licorne et déterminent sa nature. Comme le rappelle V.-L. Saulnier

(61) «J'y vy quatorze Phoenix. J'avois leu en divers auteurs qui n'en estoit qu'un en tout le monde, pour un aage ; mais selon mon petit jugement, ceux qui en ont escrit n'en veirent, onques ailleurs qu'au pays de tapisserie, voire fust-ce Lactance Firmian» (II, p. 395).

(p. 236), le Pays de Satin abrite, en outre, des créatures qui tiennent tantôt de la satire («des Crotenotaires, voire dis-je, des Onocrotales avec leur grand gosier» (II, pp. 395-6), tantôt du burlesque («la My-caresme à cheval (la My-aoust et la My-mars luy tenoient l'estaphe)» (II, p. 396)), tantôt de l'érotisme («J'y vis des bestes à deux dos, lesquelles me sembloient joyeuses à merveilles et copieuses en culetis, plus que n'est la mocitelle, aveques sempiternel remuement de cropions» (II, p. 398)). Ces deux derniers aspects surtout caractérisent la description de la licorne du Pays de Satin. Ils sont même essentiels au second discours descriptif, celui du personnage, qui, tout comme dans l'épisode de Medamothi, se greffe sur le discours descriptif du narrateur. Le fait que ce n'est pas Pantagruel mais Panurge qui complète la description du narrateur est hautement significatif de la différence de ton entre l'épisode de Medamothi et celui du Pays de Satin. L'obsession érotique de Panurge doublée d'un indéniable besoin de profanation parachève la désacralisation de la licorne au *Cinquième Livre*. Dans cette optique, ce n'est pas par hasard que Panurge s'attaque justement à l'une des actualisations les plus sacrées de la thématique de la licorne : celle qui présente l'animal purifiant une fontaine de sa corne. Ce thème, fréquemment attesté depuis une version tardive du *Physiologus* dans l'art pictural et littéraire des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles, exprime un symbolisme fortement religieux<sup>(62)</sup>. Il est clair qu'un tel topos prête facilement aux railleries de la littérature burlesque. Ainsi Pulci, dans son *Morgante maggiore*, profane ce topos en faisant tuer une licorne nettoyant le ruisseau par ses deux héros bouffons, Margutte et Morgante ; non pas dans le but de présenter l'animal à quelque roi ou prince<sup>(63)</sup> mais pour le faire cuire à feu vif et le consommer, sans vergogne<sup>(64)</sup>. L'épisode du Pays de Satin contenant quelques réminiscences du *Morgante maggiore*<sup>(65)</sup>, va beaucoup plus loin dans la profanation de l'animal. Panurge, évidemment inspiré par l'érectilité de la corne de la licorne, s'explique au narrateur :

(62) Voir surtout Einhorn (p. 50 et sq.), Freeman (p. 19), Shepard (p. 45 et sq.) et Beer (chap. 4) citent et commentent le passage du *Physiologus*.

(63) «It was always the king who had prior claim to the spoil ; unicorn hunting was indeed a royal prerogative» (Beer, p. 7). Voir aussi Freeman qui, dans son étude sur les tapisseries de la *Chasse à la Licorne*, revient régulièrement sur ce thème. On songe aux jeunes unicornes que Pantagruel offre à son père, cadeau royal qui comporte des réminiscences des jeunes «cartasonnes» offerts aux rois indiens (cf. le texte d'Ælien cité plus haut). On pense aussi à la corne de la licorne que François I<sup>er</sup> reçoit du pape Clément VII (cf. Shepard (pp. 111-2) qui cite, à ce sujet, la *Vita* de Cellini).

(64) Le passage est commenté par Shepard (p. 78).

(65) La description des Cucrocutes (II, p. 397) semble être empruntée à Pulci (cf. Saulnier, p. 237 et Sainéan, p. 72). De plus, le Pays de Satin fait songer au monde peint sur le «padiglioni» dont on trouve la description au chant 14 du *Morgante Maggiore*. Parmi les nombreux animaux mentionnés figure une licorne endormie dans le giron d'une pucelle. Le narrateur du *Morgante Maggiore* fait aussi allusion au thème de la purification de l'eau (sur ce dernier trait, voir Shepard, p. 87). Pour d'autres rapports entre Pulci et Rabelais, cf. Marcel Tetel : «Pulci and Rabelais : a Revaluation», in *Studi Francesi*, 25 (1965), pp. 89-93.

Là me dist Panurge que son courtaut ressembloit à ceste unicorne, non en longueur du tout, mais en vertu et en propriété : car ainsi comme elle purifioit l'eau des mares et fontaines d'ordure ou venin aucun qui y estoit, et ces animaux divers, en seureté, venoient boire après elle, ainsi seurement on pouvoit après luy fatrouiller sans danger de chancre, verole, pisse-chaude, poullains grenés, et tels autres menus suffrages ; car si mal aucun estoit au trou méphitique, il esmondoit tout avec sa corne nerveuse (II, p. 394).

On ne saurait comprendre l'intention profanatrice de ce passage si l'on n'a pas à l'esprit le symbolisme amoureux dont le Moyen Âge a coutume de revêtir la licorne. Ce symbolisme peut être, dans de nombreux cas, d'une étonnante polyvalence. Ainsi la licorne qui figure dans les tapisseries de la *Chasse à la licorne* <sup>(66)</sup> symbolise à la fois le *Christus spiritualis unicornis* <sup>(67)</sup> (persécuté, mis à mort et ressuscité à cause de son amour pour l'Homme) et, dans une perspective profane, l'Amant captivé par l'amour pour sa Dame <sup>(68)</sup>. La même licorne semble, en outre, être le symbole de la chasteté, de la virginité (elle est l'animal-attribut de la Vierge), de la fidélité (en amour courtois ou conjugal), et du mariage <sup>(69)</sup>. En revanche, la licorne revêt maintes fois un symbolisme moins positif. Elle peut incarner non seulement l'amour profane ou même charnel (cf. le *Leitmotiv* de la «femme sauvage» séduisant la licorne) mais encore l'intempérance (songeons à la licorne de Léonard de Vinci) <sup>(70)</sup>, et, croyons-nous, la luxure <sup>(71)</sup>. Depuis l'interprétation patristique du *re'em* de l'Ancien Testament, il arrive que l'animal soit encore même le symbole du Diable <sup>(72)</sup>.

Positif ou négatif, le symbolisme de la licorne n'est presque jamais dénué d'un certain érotisme. Si, comme le constate Gilbert Durand (p. 159), toute corne est susceptible de symboliser la puissance virile, celle de la licorne l'est de façon plus

(66) Voir l'étude de Freeman.

(67) Pour cette formule, voir Beer (p. 24) et surtout Einhorn (*Register*: «Christus, Christologie»). Cf. aussi la version B du *Physiologus* et les *Dicta Chrysostomi* (reproduits par Einhorn, p. 273 et sq.).

(68) «It may seem strange to modern observers that the same tapestry is intended to convey both religious and secular significance, to symbolize the risen Christ and also the lover held captive. But people of the late Middle Ages delighted in this type of juxtaposition ; for them the God of Heaven and the God of Love were not incompatible» (Freeman, p. 30).

(69) Pour tous ces aspects, voir Freeman (*passim*).

(70) Cf. le bestiaire de Léonard, dans J. P. Richter (éd.) : *The Literary Works of Leonardo da Vinci*, 2<sup>e</sup> éd., Londres, 1939, t. 2, p. 265.

(71) Selon Kappler (p. 262), le mythe de la licorne dénote «l'éternel combat entre la luxure et la virginité».

(72) «Die Polyvalenz des Einhorn-Motivs kommt am deutlichsten darin zum Ausdruck, daß es sowohl Christus als den *spiritalis unicornis* als auch den Teufel als den *terrenus princeps* bezeichnen kann» (Einhorn, p. 103, voir aussi *Register*: «Teufel»). Il est curieux de constater que la licorne symbolise, dans le même contexte, le Bien et le Mal. Voir, pour quelques exemples, Beer (pp. 50-2) et Einhorn (p. 96 et p. 262 et sq.).

manifeste, à cause de sa dureté et de la *perforierende Wirkung*<sup>(73)</sup> que plusieurs auteurs médiévaux et autres lui supposent. Souvent (que l'on pense à la licorne montée par la «femme sauvage») <sup>(74)</sup> une certaine peur n'est pas absente non plus de cette figuration. A la peur du monstrueux et de l'insolite, il se mêle sans doute la crainte du Diable et, à un niveau plus profond, les angoisses refoulées ou non de l'homme devant la sexualité féminine <sup>(75)</sup>.

C'est l'érotisme inhérent à l'image traditionnelle de la licorne que Panurge fait ressortir au détriment de l'allégorisme amoureux dont l'homme médiéval investit l'animal. L'attention de Panurge, presque exclusivement portée sur les aspects érotiques du symbole, cadre bien avec l'appauvrissement symbolique que subit, selon J. .W. Einhorn, la licorne de la renaissance <sup>(76)</sup>. On pourrait s'attendre à ce que Panurge, devant les aspects traditionnellement inquiétants de cette «beste felonne à merveilles», fasse preuve de la même crainte du Diable et de la Femme qui le hante tout au long des *Tiers* et *Quart Livres*. Or, il n'en est rien, aussi étrange que cela puisse paraître. C'est que le Panurge du *Cinquième Livre* a changé (sa peur n'est plus qu'accessoirement mentionnée, parfois elle est totalement absente), changement qui s'inscrit parfaitement dans le nivellement général qu'observe Alfred Glauser (1975) à propos des personnages dans le dernier livre <sup>(77)</sup>. Cet autre Panurge, se gaussant, nie (ou ignore) les côtés sinistres de l'érotisme de la licorne, dernier résidu de sa riche symbolique.

C'est sans doute le traitement du symbolisme amoureux de la licorne qui fait le mieux ressortir la dissemblance entre la licorne de Medamothi et celle du Pays de Satin. On a vu que la licorne du *Quart Livre* est dénuée de tout symbolisme, amoureux ou autre. Aucune allusion n'est faite aux aspects érotiques traditionnellement inhérents à l'animal. Ces aspects, l'auteur du *Cinquième Livre* ne les passe pas

(73) Le terme est de Jung (p. 597). Il a, croyons-nous, son origine dans la description de la licorne par Solin : «cornu à media fronte protenditur splendore mirifico ad longitudinem pedem quator, ita tamen, ut quidquid impetat, facile ictu ejus perforetur» (cité d'après Shepard (p. 38) ; nous soulignons).

(74) Pour l'iconographie de ce thème, voir Einhorn (pp. 174-5).

(75) Kappler (p. 265) : «Il semble que chaque sexe puisse voir dans le sexe opposé un «monstre» ou, du moins, un objet de peur. Mais dans des sociétés où c'est essentiellement l'homme qui exprime sa pensée, qui écrit, qui agit ... cette crainte tend à se manifester sous une seule face».

(76) «Das Einhorn-Signum nach 1530 (...) hat die Fülle seiner Bedeutungen verloren und erscheint fast ausschließlich als castitas-Sinnzeichen und als erotischer Sinnträger» (Einhorn, p. 269). En témoignent les licornes qu'on trouve dans *Délie* (éd. 1544 ; reprint Menton, 1972). La licorne de Scève est tantôt simple symbole érotique («La femme et la lycorne» : emblème 1), tantôt figure purement ornementale («Orpheus» : emblème 20). Notons l'interprétation toute personnelle de la licorne purifiant une fontaine. De cette figuration traditionnelle, Scève fait, délibérément ou non, une «lycorne qui se voit» (emblème 27), ayant pour devise : «De moy je m'espouvante».

(77) «Pantagruel perd de sa grandeur, Panurge de sa malice et de sa cruauté, Frère Jean de sa vivacité et de son esprit» (Glauser (1975), p. 114).

sous silence ; il ne les réfute pas non plus (comme l'aurait fait l'auteur d'un traité zoologique) ; mais il les met en œuvre et les grossit pour en tirer des effets facilement burlesques, si dissemblables de l'humour sophistiqué déployé dans l'épisode de Medamothi.

\*  
\* \*

Comment interpréter historiquement cette disparité entre les deux licornes ? Afin de répondre à cette question, il convient de prendre en considération le problème de l'authenticité du *Cinquième Livre*. On sait que ce problème, débattu depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, connaît, de nos jours, un regain d'actualité. Selon une hypothèse déjà ancienne, dernièrement défendue, avec verve, par Alfred Glauser (1975), le *Cinquième Livre* serait l'ouvrage d'un ou plusieurs plagiaires. Cette hypothèse, que jusqu'ici nous avons adoptée plus ou moins implicitement, rend compte de quelques aspects signalés plus haut : la reprise ainsi que l'appauvrissement de la thématique des livres précédents, le manque de densité, de «rondeur» psychologiques des personnages, et, en général, «les innombrables faiblesses et incongruités que le V<sup>e</sup> livre présente» (78). Dans cette perspective, il est probable que la licorne du *Cinquième Livre* ait «été inventé[e] par un plagiaire qui ne se sera plus soucié de la description de l'(...) unicolore du *Quart Livre* ou qui aura transformé une bête inoffensive en une bête «felonne à merveilles» pour introduire un élément de nouveauté» (79). Il serait, en plus, tentant d'interpréter historiquement la description de la licorne au *Cinquième Livre* comme le produit du scepticisme croissant dont la popularité de l'animal au XVI<sup>e</sup> siècle est l'objet. On a vu que le *Quart Livre*, tout comme la littérature zoologique des années '50, recèle déjà les germes de ce scepticisme, dont, au dernier quart du siècle, Paré et Thevet se font les porte-parole. Dans cette optique donc, la licorne de Medamothi et celle du Pays de Satin marqueraient deux étapes successives du chemin qui mène de l'incertitude (Belon, Gesner) au scepticisme (Paré) et à l'incrédulité (Thevet, Shakespeare).

Après le livre de Glauser, deux études récentes sur le *Cinquième Livre* méritent notre attention. Elles concluent, indépendamment l'une de l'autre, à l'authenticité du *Cinquième Livre* et ce n'est pas tout : l'application des méthodes de la statistique stylistique met G. A. Petrossian (1976) en mesure de préciser que «the last 32 chapters [dont les chapitres sur le Pays de Satin] of the *Cinquesme Livre* were written in the period between the compositions of the *Tiers Livre* and the *Quart Livre*» (p. 42). Quoique cette analyse statistique ne soit pas menée de façon impeccable (80), ses conclusions sont voisines de celles de Mireille Huchon (1981). A la suite d'une «lecture parallèle» des trois versions différentes du *Cinquième Livre* (*L'île sonnante* (1562), le *Manuscrit* (sans date) et le *Cinquième Livre* de 1564),

(78) Glauser (1975, p. 179).

(79) Glauser (1975, p. 170).

(80) Voir les remarques critiques de Frank-Rutger HAUSMANN, *François Rabelais*, Stuttgart, 1979, pp. 48-9.

l'auteur conclut à la théorie déjà ancienne, des brouillons. Ces brouillons, de la main de Rabelais, difficilement lisibles et mal ordonnés, auraient été diversement interprétés et rassemblés par les éditeurs des deux versions imprimées du *Cinquième Livre* et le scribe du *Manuscrit*. Comparant ces trois lectures divergentes des brouillons, Mireille Huchon déduit, en outre, que Rabelais se serait servi de plusieurs d'entre eux pour la création de maints épisodes des *Tiers* et *Quart Livres*. De cette hypothèse il résulterait que tout ce que les partisans de l'inauthenticité interprètent comme étant un plagiat de l'œuvre du Maître, devrait être considéré comme une première ébauche des *Tiers* et *Quart Livres*. C'est en effet ainsi que Mireille Huchon (p. 472) interprète les «maintes affinités» («description de tableaux, tapisseries et animaux extraordinaires») entre le Pays de Satin et Medamothi.

On mesure l'importance de cette hypothèse pour notre analyse de la licorne rabelaisienne. Elle impliquerait que la licorne du *Cinquième Livre* constituerait une première esquisse de sa congénère du *Quart Livre*. Remarquons d'ailleurs que, même si l'on adoptait la théorie des brouillons, il serait moins intéressant de signaler, comme le fait Huchon (p. 472), la ressemblance (superficielle, à vrai dire) entre les deux animaux que leur profonde dissemblance. L'étude de cette disparité, à la lumière de l'hypothèse de Huchon, montrerait que la licorne du *Cinquième Livre* est encore relativement primitive (on se rappelle, outre ses aspects burlesques, son physique hétéroclite, sa nature «felonne» propres au monocéros plinien ainsi que l'allusion au mythe médiéval de la purification de l'eau). Elle se métamorphoserait en l'unicorne hautement sophistiquée de Medamothi. Si celle-ci, maniériste à l'exemple de son milieu, inverse l'image orthodoxe à laquelle se conformerait encore, en dépit de toute parodie, la licorne du *Cinquième Livre*, ce n'est pas pour en tirer un effet burlesque à la Pulci, mais, on l'a vu, un comique moins facile, raffiné, déconcertant même, créé par l'incertitude où baignent l'île et ses habitants<sup>(81)</sup>.

Il sera clair que les hypothèses de Petrossian et de Huchon, une fois acceptées, ont des conséquences importantes pour l'interprétation tant du *Quart* que du *Cinquième Livre*. De ce qui précède, il résulte en plus que la récurrence d'un seul et même thème dans les deux livres ne saurait servir d'argument décisif pour soutenir ou nier l'authenticité du *Cinquième Livre*. Ainsi Lazare Sainéan et Mireille Huchon utilisent l'argument de la récurrence de la licorne pour défendre l'authenticité du dernier livre<sup>(82)</sup>, tandis qu'Alfred Glauser l'allègue, on l'a vu, pour en soutenir l'inauthenticité.

(81) L'hypothèse de Mireille Huchon nous oblige à réinterpréter le comique numérique déployé dans l'épisode du Pays de Satin. Dans les années 1540, le nombre de «trente deux unicornes» ne mettrait point en discussion l'existence de l'animal (comme il l'aurait fait peut-être dans les années '60). Il aurait simplement pour effet l'interversion burlesque de quelques éléments traditionnels de l'animal : sa nature solitaire et sa rareté.

(82) De façon profondément différente d'ailleurs : si pour Huchon les deux licornes sont identiques, Sainéan croit qu'il est question de deux espèces différentes. Voir Sainéan (p. 59) et le commentaire de Glauser (1975, p. 169).

Quelle que soit l'hypothèse que l'on adopte, il demeure que les descriptions rabelaisiennes de la licorne dans les deux derniers livres témoignent de l'intérêt que l'auteur et son public portent à l'animal. Ce faisant, elles reflètent non seulement les prémices d'une discussion longue et parfois violente qui, remontant au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, se prolonge jusqu'à la fin du Siècle des Lumières, au moment où la zoologie moderne prend son essor avec Cuvier<sup>(83)</sup>. Elles sont, de surcroît, l'expression de la fascination que la licorne exerce sur les esprits depuis l'Antiquité. C'est cette fascination que nous lie à Rabelais. La licorne charme un Rilke («das Tier, das es nicht giebt»<sup>(84)</sup> figure dans plusieurs de ses poèmes) ou un Borges (on songe aux chapitres de son *Libro de los seres imaginarios* qui portent sur la licorne) au même degré que, dans un passé lointain, elle avait fasciné Rabelais. Et peut-être davantage, si l'on considère la production littéraire de ces dernières décades<sup>(85)</sup> doublée d'un nombre vite croissant d'études consacrées à la licorne<sup>(86)</sup>. Il semble, en effet, que la licorne, bien qu'elle soit imaginaire et «niegeglaut»<sup>(87)</sup>, et sans doute à cause de cela même, réponde à un besoin<sup>(88)</sup>. On ne peut que souscrire aux mots (en apparence peu sérieux, peut-être) qui servent de conclusion au livre récent de Paul et Karin Johnsgard, charmant pastiche de l'écriture zoologique contemporaine<sup>(89)</sup>, un peu comme l'était, jadis, le *Quart Livre* : «There is a place for unicorns in this world (...) and if we do not allow (...) these creatures to survive and prosper in some form, we can hold out little hope for our own survival» (p. 137).

(83) Shepard (chap. 6-9) trace les méandres de cette discussion. Sur Cuvier, voir Shepard (p. 209). Même après Cuvier on continue à croire à l'existence de la licorne. Ainsi, «in the middle of the nineteenth century it was still possible for intelligent people to believe in the unicorn's existence» (Shepard, p. 212).

(84) *Werke*, t. 1, p. 753.

(85) Pour un aperçu sans doute incomplet, voir Beer (p. 186 et sq.) et Einhorn (pp. 269-72).

(86) Voir les bibliographies de Beer et d'Einhorn.

(87) Rilke : «Das Einhorn», in *Werke*, t. I, p. 506.

(88) C'est ce besoin qu'exprime le poète néerlandais A. Roland Holst (1888-1976) dans son poème «De eenhoorn» (1944), dont voici la dernière strophe qui décrit comment l'apparition soudaine d'une licorne, née d'Innocence et de Beauté, se confond avec l'acte de l'écriture :

Laat zo 't gedicht geboren wezen  
in een besprongen nu-en-hier,  
wanneer – een volle droom, gerezen  
boven de sneeuw van het papier –  
de schrijfstift trilt van lust en vrezen,  
hoorn van dat wild, onschuldig dier.

(89) Cette *Natural History* comprend, parmi d'autres éléments parodiques, un «Complete Checklist and Field-identification Guide to Dragons and Unicorns».

## OUVRAGES CITÉS

- ÆLIEN, *De natura animalium* (...), éd. R. Hercher, Paris, 1858.
- ANTONIOLI (Roland), *Rabelais et la médecine*, Genève, 1976 (= *Études Rabelaisiennes*, 12).
- ARISTOTE, *Histoire des animaux*, trad. P. Louis, Paris, 1969, 2 t.
- ATKINSON (Geoffroy), *Les nouveaux horizons de la Renaissance française*, Genève, 1935 (reprint Genève, 1969).
- BAKHTINE (Mikhaïl), *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, trad. A. Robel, Paris, 1970.
- BEAUJOUR (Michel), *Le Jeu de Rabelais*, Paris, 1969.
- BEER (Rüdiger Robert), *Unicorn. Myth and Reality*, trad. C. M. Stern, New York s. d. (éd. allemande 1972).
- BELON (Pierre), *Les observations de plusieurs singularitez et choses memorables trouvées en Grèce, Asie, Judée, Égypte, Arabie et autres pays estranges*, Anvers, 1555 (1<sup>re</sup> éd., Paris, 1553).
- ID., *L'histoire de la nature des oyseaux, avec leurs descriptions et naïfs portraits retirez du naturel*, Paris, 1555.
- BROC (Numa), *La géographie de la Renaissance (1420-1620)*, Paris, 1980.
- CARDAN (Jérôme), *De subtilitate*, Bâle, 1554 (1<sup>re</sup> éd., 1550).
- COLE (F. J.), «The History of Albrecht Dürer's Rhinoceros in Zoological Literature», in E. A. Underwood (éd.), *Science, Medicine and History. Essays on the Evolution of Scientific Thought and Medical Practice, written in honour of C. Singer*, Londres, etc. 1953, t. I, pp. 337-56.
- CUMMING (W. P.), SKELTON (R. A.), QUINN (D. B.): *The Discovery of North America*, Londres, 1971.
- CURTIUS (Ernst Robert), *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, 9<sup>e</sup> éd., Bern-Munich, 1978.
- DELAUNAY (Paul), *La zoologie au seizième siècle*, Paris, 1962.
- DURAND (Gilbert), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, 1969.
- EINHORN (Jürgen W.), *Spiritualis Unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters*, Munich, 1976.
- FOUCAULT (Michel), *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, 1966.
- FRANÇON (Marcel), «Mentions du rhinocéros par Rabelais», in *Le lingue straniera*, 13, 2 (1964), pp. 22-7.
- FREEMAN (Margareth B.), *The Unicorn Tapestries*, New York, 1976.
- GEORGE (Wilma), *Animals and Maps*, Londres, 1968.

- GESNER (Conrad), *Historia Animalium*, Zürich, 1551-1558.
- Liber I : *De Quadrupedis viviparis*, 1551.
  - Liber II : *De Quadrupedis oviparis*, 1554.
  - *Appendix Historiae Quadrupedum viviparorum et oviparorum*, 1554.
  - Liber III : *De Avium natura*, 1555.
  - Liber IV : *De Piscium et Aquatiliu natura*, 1558.
- GLAUSER (Alfred), *Le faux Rabelais. De l'inauthenticité du Cinquième Livre*, Paris, 1975.
- ID., *Fonctions du nombre chez Rabelais*, Paris, 1982.
- HOCKE (G. R.), *Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der Europäischen Kunst von 1520 bis 1650 und in der Gegenwart*, Hambourg, 1957.
- HUCHON (Mireille), *Rabelais grammairien. De l'histoire du texte aux problèmes d'authenticité*, Genève, 1981 (= *Études Rabelaisiennes*, 16).
- HUON (Antoinette), «Alexandrie et l'alexandrinisme dans le *Quart Livre* : l'escale à Medamothi», in *Études Rabelaisiennes*, 1 (1956), pp. 98-111.
- JOHNSGARD (Paul et Karin), *Dragons and Unicorns. A Natural History*, New York, 1982.
- JUNG (Carl G.), *Psychologie und Alchemie*, Zürich, 1944.
- KAPPLER (Claude), *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age*, Paris, 1980.
- LEFRANC (Abel), *Les navigations de Pantagruel. Étude sur la géographie rabelaisienne*, Paris, 1905 (reprint Paris, 1967).
- PARÉ (Ambroise), *Œuvres complètes*, éd. J.-F. Malgaigne, Paris, 1841, 3 t.
- ID., *Des monstres et prodiges*, éd. Jean Céard, Genève, 1971.
- PETROSSIAN (George A.), «The Problem of Authenticity of the *Cinquesime Livre de Pantagruel*», in *Études Rabelaisiennes*, 13 (1976), pp. 1-64.
- PLATTARD (Jean), *L'œuvre de Rabelais (Sources, Invention et Composition)*, Paris, 1910 (reprint Paris, 1967).
- PLINE, *Natural History*, éd. et trad. H. Rackam, Cambridge, 1940, 10 t.
- RABELAIS (François), *Œuvres*, éd. Abel Lefranc et al., Genève-Lille, 1912-1955, 6 t.
- ID., *Œuvres complètes*, éd. Pierre Jourda, Paris, 1962, 2 t.
- ID., *Le Quart Livre*, éd. Robert Marichal, Genève, 1947.
- RILKE (Rainer Maria), *Sämtliche Werke*, Wiesbaden-Francfort-sur-le-Main, 1955-1966, 6 t.
- ROLAND HOLST (Adriaan), *In ballingschap. Keuze uit eigen werk*, 4<sup>e</sup> éd., La Haye, 1967.
- SAINÉAN (Lazare), *L'histoire naturelle et les branches connexes dans l'œuvre de Rabelais*, Paris, 1921 (reprint Genève, 1972).
- SAULNIER (Verdun-L.), *Rabelais II. Rabelais dans son enquête. Étude sur le Quart et le Cinquième Livre*, Paris, 1982.
- SCÈVE (Maurice), *Délie. Object de plus haulte vertu*. Lyon, 1544 (reprint Menston, 1972).

- SCREECH (Michael A.), *Rabelais*, Ithaca, 1979.
- SHAKESPEARE (William), *The Tempest*, éd. Frank Kermode, Londres, 1977.
- SHEPARD (Odell), *The Lore of the Unicorn*, Londres, 1930 (reprint New York, 1979).
- SMITH (Paul J.), «Ambroise Paré lecteur de Rabelais», in *Études Rabelaisiennes*, 18 (1985), pp. 163-71.
- SPITZER (Leo), «Le prétendu réalisme de Rabelais», in *Modern Philology*, 37 (1940), pp. 139-50.
- THAÛN (Philippe de), *Le Bestiaire*, éd. E. Walberg. Lund-Paris, 1900 (reprint Genève, 1970).
- THEVET (André), *La Cosmographie Universelle*, Paris, 1575, 2 t.
- WHITE (Terence H.), *The Bestiary. A Book of Beasts. Being a translation from a Latin Bestiary of the Twelfth Century*, New York, 1960.
- WITTKOWER (Rudolf), *Allegory and the Migration of Symbols*, Londres, 1977.