

Jean-Patrice Boudet

***La Dame à la licorne* et ses sources médiévales d'inspiration^{*}**

(version revue et augmentée d'un article paru dans le *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, séance du 10 février 1999, p. 61-78)

Plus d'un siècle et demi après sa redécouverte dans le château de Boussac et plus de cent vingt ans après son installation au Musée de Cluny à Paris, la fameuse tenture de la *Dame à la licorne* continue de fasciner les visiteurs et d'exciter l'imagination des spécialistes. Un événement qui paraît digne d'être souligné est l'excellent film dont elle a fait l'objet, réalisé par Alain Jaubert, diffusé le 3 avril 1997 sur la chaîne Arte en coproduction avec la Réunion des musées nationaux, et disponible en cassette vidéo¹. Remarquable sur les plans technique et didactique, ce documentaire d'une trentaine de minutes constitue un progrès spectaculaire pour la présentation de ce chef d'œuvre auprès du grand public, mais aussi une utile mise au point pour les chercheurs. Il présente une synthèse claire et séduisante sur l'ensemble des problèmes que pose la série des six tapisseries de Cluny. Au lieu d'imposer au spectateur une interprétation globale, il préfère la suggérer avec beaucoup d'habileté en fournissant une série de pistes et d'indices, sans insister sur leur aspect parfois contradictoire. Sage prudence : la *Dame à la licorne* est, en effet, encore loin d'avoir révélé tous ses secrets.

Le premier mystère, celui de l'identité de son commanditaire, a certes été partiellement élucidé depuis longtemps : le blason omniprésent sur les tentures est celui d'une famille appartenant à l'origine à la bourgeoisie lyonnaise, les Le Viste, dont plusieurs membres, à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle, sont en voie d'intégration à la noblesse de robe parisienne². Mais de quel Le Viste s'agit-il ? Jean IV († 1500), président de la Cour des aides à Paris en 1489, recueille le plus de suffrages auprès des historiens de l'art car il est bien connu comme mécène et qu'il était théoriquement le seul à pouvoir porter les armes pleines de sa famille depuis la mort de son père en 1457³, mais son cousin germain Aubert († 1493), conseiller au Parlement de Paris, et le fils de ce dernier Antoine († 1534), président au Parlement en 1523, sont d'autres

^{*} Cette communication reprend et approfondit l'argumentation proposée dans mon article « Jean Gerson et la *Dame à la licorne* », dans *Religion et société urbaine au Moyen Age. Études offertes à Jean-Louis Biget*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2000, p. 551-563. Je remercie Jean-Claude Mühletaler et Michel Parisse pour les suppléments bibliographiques qu'ils ont eu la gentillesse de me fournir et qui ont nourri ma réflexion.

1. *La Dame à la licorne. Le sixième sens*, éd. RMN-Arte, 1997.

2. Voir R. Fédou, *Les hommes de loi lyonnais à la fin du Moyen Age. Étude sur les origines de la classe de robe*, Paris, 1964, p. 335-350, et G. Souchal, « *Messeigneurs Les Vistes* » et la *Dame à la licorne*, dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 141 (1983), p. 209-267.

3. Voir en particulier A. Erlande-Brandenburg, *La tenture de la Dame à la licorne*, dans *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 1977, p. 165-179 ; Id., *La Dame à la licorne*, Paris, RMN, 1978, nouv. éd., 1994, p. 67-68 ; G. Souchal, « *Messeigneurs Les Vistes* », art. cit. ; J.-B. de Vaire, *Messire Jehan Le Viste, chevalier, seigneur d'Arcy et sa tenture au lion et à la licorne*, dans *Bulletin monumental*, t. 142 (1984), p. 397-434.

candidats possibles, qui ont encore leurs partisans à l'heure actuelle⁴. Quant à la date de fabrication de ces tapisseries, elle est généralement fixée aux deux dernières décennies du XV^e siècle⁵, et l'on pense aujourd'hui que le cartonnier qui a peint les patrons des tentures, peut-être lié à la cour des Bourbon, était un artiste apprécié à Paris qui a travaillé en collaboration avec un atelier de tissage qu'aucun indice ne permet de localiser avec certitude⁶.

L'essentiel réside dans la signification d'une œuvre aussi exceptionnelle. Depuis les années vingt⁷, les historiens ont reconnu dans les cinq premières tapisseries une allégorie des cinq sens : la Vue (la dame tient dans sa main droite un miroir où se reflète la licorne), l'Ouïe (la dame joue sur un positif, orgue portatif dont la servante actionne les soufflets), l'Odorat (la dame dresse une couronne de fleurs et tient du bout des doigts un œillet qu'elle vient de prendre dans le panier de la servante), le Goût (puissant dans un drageoir que lui tend la servante, la dextre de la dame saisit une friandise) et le Toucher (la dame tient de la main droite un étendard aux armes du commanditaire et effleure de la main gauche la corne de la licorne). Mais la sixième pièce, « A MON SEVL DESIR », du nom de l'inscription qui domine le pavillon bleu brodé d'or devant lequel se tiennent la dame et sa servante, se laisse moins facilement déchiffrer, alors qu'elle semble pouvoir donner une clef de lecture de l'ensemble : soit il s'agit d'une devise courtoise, comme en portaient certains serviteurs laïcs de la monarchie à l'époque⁸, et il faut la considérer comme une célébration du désir et de l'amour courtois ; soit le mot « désir » signifie au contraire « apaisement » ou « regret », comme c'est linguistiquement envisageable⁹, et elle invite plutôt à un renoncement aux

4. H. Naumann, *MON SEVL DESIR. La Dame à la Licorne vor dem Zelt des Aubert Le Viste*, dans *Archives héraldiques suisses* (1993-1), p. 7-42, et F. W. Ulrichs, *Die Rätsel der Dame mit dem Einhorn*, s.l.n.d., Soldi-Verlag [1998], qui penche pour Antoine Le Viste.

5. 1480-1500 est la fourchette retenue par la plupart des spécialistes et indiquée en sous-titre du film d'A. Jaubert, tant pour des raisons stylistiques que parce qu'elle correspond à l'hypothèse d'une commande de Jean IV alors qu'il était président de la Cour des aides, entre 1489 et 1500.

6. Voir A. Erlande-Brandenburg, *La Dame à la licorne*, *op. cit.*, p. 74 et 78-80, qui nuance l'affirmation de S. Schneebalg-Perelman, *La Dame à la licorne a été tissée à Bruxelles*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, t. 70 (1967), p. 253-278, et émet l'hypothèse, dans une publication plus récente (*La Dame à la licorne*, Paris, Michel Aveline, 1993, p. 22-25), d'une attribution possible des patrons au Maître de Moulins, qu'il refuse d'identifier à Jean Hey, contrairement à C. Sterling et N. Reynaud (voir C. Sterling, *Jean Hey, le Maître de Moulins*, dans *Revue de l'art*, t. 1-2 [1968], p. 26-33 ; N. Reynaud, *Jean Hey et son client Jean Cueillette*, dans *ibid.*, p. 34-37 ; F. Avril et N. Reynaud, *Les manuscrits à peinture en France, 1440-1520*, Paris, Bibliothèque nationale-Flammarion, 1993, p. 350-355). Selon G. Souchal, *Un grand peintre français de la fin du XV^e siècle, le Maître de « Chasse à la Licorne »*, *Revue de l'art*, t. 22 (1973), p. 22-29 ; F. Joubert, *La tapisserie médiévale au Musée de Cluny*, Paris, RMN, 1987, p. 66-84 ; et C. Sterling, *La peinture médiévale à Paris*, Paris, La Bibliothèque des Arts, t. II, 1990, p. 365, il est cependant plus vraisemblable que le dessinateur des patrons ait été un artiste français travaillant à Paris, et que l'atelier de tissage ait été en liaison avec un négociant parisien.

7. A. L. Kendrick, *Quelques remarques sur la Dame à la licorne du Musée de Cluny (allégorie des cinq sens ?)*, dans *Actes du Congrès d'Histoire de l'Art*, Paris, 1921, t. III (1924), p. 662-666.

8. Il s'agit cependant fréquemment de devises à l'anagramme de leur nom, ce qui n'est pas le cas de « A MON SEVL DESIR ». Voir en particulier F. Avril, *Le destinataire des Heures Vie à mon désir : Simon de Varie*, dans *Revue de l'art*, t. 67 (1985), p. 29-40, et J.-P. Boudet, *Lire dans le ciel. La bibliothèque de Simon de Phares, astrologue du XV^e siècle*, Bruxelles, Centre d'Étude des Manuscrits, 1994, p. xiii et planche VI (la devise de l'astrologue de Charles VIII étant « MON DESIR HA PES [= a paix, est en paix, est apaisé] »).

9. À la fin du Moyen Âge et au XVI^e siècle, le verbe « désirer » peut être synonyme d'« apaiser » ou de « regretter », notamment dans un contexte de contrition lié à la disparition de l'être aimé : voir F.

plaisirs des sens. Cette seconde hypothèse est corroborée par le fait que, comme l'a bien montré Alain Erlande-Brandenburg, la jeune femme ne choisit pas, sur cette dernière tapisserie, des bijoux dans la cassette que lui tend la servante, mais dépose au contraire le collier qu'elle portait jusque là au cou, et semble montrer ainsi sa volonté d'échapper aux passions que déchaînent des sens mal contrôlés. À l'instar de la sixième tapisserie de la série intitulée *Los Sentidos* qui appartenait au cardinal de la Marck, prince-évêque de Liège de 1506 à 1538, tapisserie qui comportait l'inscription *Liberum arbitrium*¹⁰, la pièce de conclusion de la *Dame à la licorne* constituerait donc une apologie du libre arbitre et de la maîtrise de soi, « A MON SEVL DESIR » pouvant se traduire par « selon ma seule volonté »¹¹.

Alain Jaubert rappelle cette interprétation mais préfère en suivre une autre, plus récente et due à Jean-Pierre Jourdan¹² : les tentures de Cluny pourraient être inspirées d'un passage du commentaire au *Banquet* de Platon du philosophe florentin Marsile Ficin, composé en latin à la cour des Médicis, vers 1468¹³, et traduit en français dans le *Livre de vraye amour* de Symphorien Champier, publié pour la première fois à Lyon, en 1503¹⁴. Selon Ficin et Champier, l'homme amoureux dispose de six moyens pour atteindre à la connaissance du Beau : les cinq sens et l'intelligence (*mens*, mot que Champier traduit par « entendement »), seule apte à saisir la beauté de l'âme. La dernière tapisserie de la *Dame à la licorne* représenterait cette sorte de sixième sens qu'est l'intelligence, et « A MON SEVL DESIR » signifierait alors, dans cette hypothèse, « la seule chose que désire l'amour est la beauté (de l'âme) ».

Deux objections à cette interprétation ficinienne viennent cependant à l'esprit : d'abord la date de la publication du traité de Symphorien Champier, 1503, postérieure à la fourchette de datation habituellement retenue pour la *Dame à la licorne* (1480-

Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Paris, 1883, réimpr. 1969, t. II, p. 600 ; F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancien français*, Paris, 1990, p. 134 ; E. Huguet, *Dictionnaire de la langue française du XVI^e siècle*, Paris, 1946, t. III, p. 85. Ce sens correspond d'ailleurs à l'un de ceux du mot *desiderium* en latin classique.

10. Cette série de tentures, grossièrement décrite lors de son achat en 1539 par Mencia de Mendoza, est malheureusement perdue. Voir J.-K. Steppe, G. Delmarcel, *Les tapisseries du cardinal Erard de la Marck, prince-évêque de Liège*, dans *Revue de l'art*, t. 25 (1974), p. 35-54, aux p. 43-44.

11. Cette interprétation, avancée par A. Erlande-Brandenburg dans son article de 1977, *op. cit.*, p. 178-179, et dans *La Dame à la licorne, op. cit.*, p. 69-70, a été suivie et approfondie par C. Sterling, *op. cit.*, t. II, p. 358 et suiv.

12. J.-P. Jourdan, *Le sixième sens et la théologie de l'amour (essai sur l'iconographie des tapisseries à sujets amoureux à la fin du Moyen Âge)*, dans *Journal des savants*, 1996, p. 137-153.

13. Marsile Ficin, *Commentaire sur le Banquet de Platon, texte du manuscrit autographe présenté et traduit par R. Marcel*, 2^e éd., Paris, 1978, ch. IV, *De utilitate amoris*, p. 142. Ce texte de Ficin a été édité pour la première fois à Florence, en 1484, avec sa traduction des *Dialogues* de Platon.

14. Symphorien Champier, *Le Livre de vraye amour. A Text with Introduction and Notes*, éd. J. B. Wadsworth, Gravenhage, 1962, p. 52. Champier traduit et résume Ficin sans se référer explicitement à son modèle, mais donne par cette traduction abrégée, plusieurs fois rééditée, un écho important à l'œuvre du philosophe florentin, dont l'audience auprès du public français était auparavant limitée au milieu assez étroit des humanistes. Le *Livre de vraye amour* fait partie d'un recueil intitulé *La nef des dames vertueuses*, dédié et offert par Champier à la duchesse Anne de Bourbon. Sur ce recueil, le cercle d'intellectuels lyonnais auquel appartient Champier et ses liens avec la cour de Bourbon, voir J. B. Wadsworth, *Lyons, 1473-1503. The beginnings of cosmopolitanism*, Cambridge (Mass.), 1962, p. 131-171.

1500)¹⁵, et qui élimine Jean et Aubert Le Viste comme commanditaires potentiels, au profit du seul Antoine, si le texte de Champier constitue bel et bien la source directe d'inspiration du cartonnier, comme le laisse entendre Jean-Pierre Jourdan¹⁶ ; ensuite et surtout le détail de la conception de Ficin et de Champier, qui privilégie l'intelligence, la vue et l'ouïe comme moyens d'appréhension du Beau, et considère d'une façon franchement négative l'odorat, le goût et le toucher¹⁷, ce qui ne correspond guère à la façon dont ces trois sens sont traités dans les tapisseries de Cluny, où ils n'apparaissent aucunement comme dévalorisés par rapport aux autres sens. La symbolique animale, en particulier, ne plaide pas en faveur de cette lecture ficinienne qui oppose trois sens à trois autres : le singe, cousin de l'homme et signe répulsif de sa régression à l'état animal, apparaît en effet non seulement dans le Goût, l'Odorat et le Toucher, mais aussi dans « A MON SEVL DESIR » ; *a contrario*, le chien, symbole positif de la fidélité, se retrouve à la fois dans le Goût et dans « A MON SEVL DESIR ».

Est-il d'ailleurs nécessaire de passer par Marsile Ficin et la Renaissance italienne pour comprendre la *Dame à la licorne* ? Rien n'est moins sûr. Un célèbre poème du XIII^e siècle, le *Bestiaire d'amours* de Richard de Fournival, ainsi qu'une encyclopédie fort répandue à la fin du Moyen Âge, le *Livre du Trésor* de Brunet Latin, expriment une valeur hiérarchique des cinq sens (1. la vue ; 2. l'ouïe ; 3. l'odorat ; 4. le goût ; 5. le toucher) qui a pu inspirer, au moins partiellement, l'ordre initial de présentation des tentures de Cluny¹⁸. Par ailleurs, il existe une conception proprement médiévale du sixième sens qui a échappé, jusque là, aux historiens de l'art et qui n'a été qu'effleurée par les historiens de la littérature, alors qu'elle constitue, à mes yeux, une source plausible d'inspiration de « A MON SEVL DESIR »¹⁹. Et cette conception ne se trouve

15. Y compris par Alain Jaubert lui-même, dans le sous-titre de son émission, comme nous l'avons vu plus haut. Il y a là une contradiction que l'auteur de ce documentaire, excellent par ailleurs, passe sous silence.

16. J.-P. Jourdan, *Le sixième sens*, art. cit., p. 148-150.

17. Voici en effet comment Champier résume la pensée de son inspirateur italien sur ce point :

« Amour n'est aultre chose que desir de chose belle et honneste. Et sont troys manieres de beaulté, c'est assavoir beaulté de l'ame, beaulté de corps et beaulté de voix. La beaulté de l'ame se congnoist par l'entendement ; la beaulté du corps des yeulx ; la beaulté de la voix des oreilles. Et pource que amour n'est que desir de beaulté, amour est contente d'entendement, des yeux et des oreilles. Ne goutement, saveurs, senteurs, touchemens elle ne desire, ains delaisse aux appetis sensitifz ; et ainsi amour ne quiert nulz touchemens, saveurs ne odeurs, mais soy contente des troys dessus ditz ; et l'appetit qui demande aultres sens que entendement ou la voix ou la veue, se n'est pas amour mais volupté et enraigement. »

18. A. Glaenzer, *La tenture de la Dame à la licorne, du Bestiaires d'amours à l'ordre des tapisseries*, dans *I cinque sensi*, *Micrologus*, X (2002), p. 401-428. Le problème de la hiérarchie des cinq sens chez les auteurs médiévaux (très variable d'un auteur à un autre et au sein d'une même œuvre) et celui de l'influence possible de cette hiérarchie sur l'ordre des tentures de Cluny représentent cependant un double casse-tête, sur lequel l'article d'Antoine Glaenzer ne m'a pas pleinement convaincu. En outre, le *Bestiaire d'amours* n'énonce aucune conception du cœur comme sixième sens qui aurait pu inspirer « A MON SEVL DESIR » et la diffusion de ce poème est en nette régression au XV^e siècle.

19. L'on ne trouve aucune trace, par exemple, de cette conception, dans les articles de C. Nordenfalk, *Les cinq sens dans l'art du Moyen Âge*, dans *Revue de l'art*, t. 34 (1976), p. 17-28, et *The Five Senses in Late Medieval and Renaissance Art*, dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 48 (1985), p. 1-22. Quant à l'ouvrage de synthèse de L. Vinge, *The Five Senses. Studies in a Literary Tradition*, Lund, 1975, il consacre un chapitre fort utile au Moyen Âge et fournit une série de pistes intéressantes, mais n'aborde jamais de front le problème d'une éventuelle théorie médiévale du sixième sens.

nulle part mieux formulée que dans l'œuvre oratoire, pastorale et didactique de Jean Gerson²⁰.

Dans un sermon pour le quatrième mercredi de carême, daté du 8 mars 1402, Gerson, alors chancelier de l'Église et de l'Université de Paris, centre son propos sur l'éducation des six sens, « ces six disciples de vraie doctrine et bonnes meurs » que sont « les cinq sens corporels : l'oyeuil, l'aoreille, la bouche, le nez, l'atouchement, et le cuer qui est dedans », ce dernier étant « le plus ancien et principal de ceste escole de l'ame ». Pour être des élèves modèles dans cette école dont le grand maître est Jésus-Christ, appelé en la circonstance « cler soutif Entendement », et assisté de « Raison la saige » et de « Conscience la veritable », ces six sens doivent s'appliquer à faire l'apprentissage de la discipline : l'œil doit « bien regarder sans dissolucion », l'oreille « bien escouter sans distraction », la bouche « bien parler sans mensonge et [...] bien gouster sans excessive replecion », le nez « bien odorer sans fourfaire », le toucher « bien labourer sans paresse et sans vilaine ordure », et le cœur « bien panser sans dommaigeuse cure »²¹.

Le chancelier revient brièvement sur ce thème quelques mois plus tard, dans un sermon de la série *Pœnitementini* sur la luxure, prononcé à Paris dans l'église Saint-Jean en Grève, le 17 décembre 1402 :

« Mais Luxure se cache et celle et muce ou dedens le cuer, seulement ou par signes dehors, en ombre et conjecture de jeu et d'ebatement. N'est pas de legier chose de la bien adviser et de sa malice considerer. Si la descouvriray, l'orde beste et la venimeuse serpente, qui se cache en la vert erbe de plaisance mondaine ; et feray aucunes demandes ; et parleray des six sens, cinq dehors et ung dedans qui est le cuer, lesquelz nous sont baillez a gouverner comme six escoliers. Premierement le cuer demande a Raison, etc. Cuer, Bouche, l'Eul, Tast, Flair, Oye. De cuer : qui son cuer garde son ame garde. »²²

Le cœur, selon Gerson, est donc un sixième sens, interne et spirituel, dont le contrôle, stratégique, est la clef du salut de l'individu : c'est lui, en effet, qui doit montrer le bon exemple aux cinq sens corporels avec l'aide de la raison, afin de garder l'âme pure de tout péché mortel et de la protéger notamment contre la luxure. Or le cœur, en tant que siège de l'amour, des passions et de la volonté, est l'une des préoccupations majeures de la théologie morale de Gerson²³, et le thème des six sens,

20. Pour une première analyse, voir R. Bossuat, *Jean Gerson et la Moralité du cœur et des cinq sens*, dans *Mélanges de philologie romane et de littérature médiévale offerts à Ernest Hoepffner*, Paris, 1949, réimpr. Genève, Slatkine, 1974, p. 347-360.

21. Jean Gerson, *Œuvres complètes*, éd. P. Glorieux, Paris-Tournai, 1960-1973, vol. VII, *L'œuvre française*, t. II, p. 1081-1082.

22. *Ibid.*, vol. VII, t. II, p. 826. P. Glorieux édite ce texte d'après le ms Paris, BnF, fr. 24842, mais la leçon du ms Paris, BnF, fr. 24840, fol. 33, est plus claire : « Premierement le cuer demande a Rayson contre Bouche, l'Eul, Tast, Flair, Oye... » Sur les sermons de la série *Pœnitementini*, voir L. Mourin, *Jean Gerson, prédicateur français*, Bruges, 1952, p. 138-148.

23. Voir en particulier la série de traités composés en juillet 1417 et intitulés *De meditatione cordis*, *De illuminatione cordis*, *De simplicatione cordis* et *De directione seu rectitudine cordis*, de même que le *Dialogus de perfectione cordis* : Jean Gerson, *op. cit.*, vol. VIII, *L'œuvre spirituelle et pastorale*, p. 77-149. C'est quelques mois plus tôt, le 1^{er} janvier 1417, que Gerson décrit, dans une lettre à son frère Jean le Célestin, l'emblème de son écu mystique, tel qu'il vient de se le figurer : un cœur en or, ailé et enflammé, accompagné de la devise *sursum corda*. Voir Jean Gerson, *Œuvres complètes, op. cit.*, vol. II, p. 199, et M. Lieberman, *Autour de l'icographie gersonienne*, dans *Romania*, t. LXXXIV (1963), p. 310.

dont le cœur est le principal, est l'un des leitmotiv de son œuvre didactique : on le voit réapparaître dans plusieurs courts traités d'édification à l'usage des laïcs, comme *L'école de la conscience*, *L'école de la raison*, *La complainte de la conscience* et la *Briefve maniere de confession pour jones gens*²⁴, dans un poème comme le *Carmen de simplificatione cordis*²⁵, de même que dans l'*Epistola* adressée, entre 1408 et 1410, à Jean d'Arsonval, précepteur et confesseur du dauphin Louis, duc de Guyenne²⁶. En outre, ce thème constitue la matière de la *Moralité du cœur et des cinq sens de l'homme*, une petite pièce de théâtre peut-être destinée à être jouée par les jeunes boursiers en grammaire du collège de Navarre, que Robert Bossuat identifie à une œuvre de jeunesse de Gerson, alors qu'il y a plus de chance, selon moi, qu'elle ait été composée par ce dernier, au moins dans sa version définitive, après 1395, date de sa promotion à la chancellerie : une allusion au poste de chancelier, en tant que collateur des grades universitaires, est faite au vers 45 de cette pièce, et, autant qu'on puisse les dater, les courts traités d'édification de Gerson consacrés au thème des cinq sens et du cœur remontent aux années 1400 et se situent dans le cadre de l'activité pastorale attachée à sa fonction²⁷. C'est d'ailleurs dans la première ébauche, en prose, de cette *Moralité* que Gerson nous livre sa plus belle définition du cœur :

« Le Cueur :

Puisqu'ainsy vous plait, Conscience, je, Cuer, premier més en sentence que je suy le plus profitable, le plus gay, le plus honorable [des sens] ; tresor je suy de congnoissance, de tout art, de toute science ; la fontayne je suy de vie, de joye et de renvoiserie [gaieté]. »²⁸

On aimerait savoir à quelle source précise – si elle existe – le plus grand intellectuel français du temps de Charles VI a puisé cette conception des cinq sens et du cœur, considéré comme un sixième sens. Mais une telle recherche s'avère fort délicate : la bibliothèque personnelle de Gerson est presque totalement perdue²⁹, et un inventaire exhaustif de ses lectures est impossible à dresser. Une influence de la scolastique aristotélicienne semble *a priori* exclue, puisque le Stagirite récuse l'existence éventuelle

24. Jean Gerson, *Œuvres complètes, op. cit.*, vol. VII, t. I, p. 5-10, 103-111 et 408-409. Voir P. Glorieux, *Quatre dialogues de Gerson en vers français*, dans *Mélanges de science religieuse*, vol. VII (1950), p. 215-236, et G. Ouy, *Gerson bilingue. Les deux rédactions, latine et française, de quelques œuvres du chancelier parisien*, Paris, Champion, 1998, p. 52-53.

25. Jean Gerson, *Œuvres complètes, op. cit.*, vol. IV, *L'œuvre poétique*, p. 177.

26. A. Thomas, *Jean de Gerson et l'éducation des dauphins de France. Étude critique suivie du texte de deux de ses opuscules et de documents inédits sur Jean Majoris, précepteur de Louis XI*, Paris, 1930, p. 37 : « Quos denique dicemus in hoc regno servos ? Nimirum sensus ipsos corporales : visum, auditum, gustum, olfactum, tactum et ipsum cor. » Je remercie Colette Beaune de m'avoir indiqué ce passage.

27. R. Bossuat, *Jean Gerson et la Moralité du cœur, art. cit.*, p. 354 et 357 ; Id., *Gerson et le théâtre*, dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 109 (1951), p. 295-298. La datation de la *Moralité* proposée par R. Bossuat doit être revue en fonction d'une analyse plus fine du ms Paris, BnF, fr. 2819, dont les fol. 2-10, où se trouve transcrite cette pièce, ne sont pas de la main de Jean Raulet de Roncourt et ne datent pas de 1396, contrairement à d'autres textes copiés aux fol. 47-137v°.

28. Paris, BnF, ms fr. 24841, fol. 199.

29. G. Ouy, *Manuscrits et lumière ultra-violette. La bibliothèque perdue du chancelier Gerson*, dans *Bulletin d'information de l'Association des Bibliothécaires français*, 16 (1955), p. 204-213 ; Id., *Les premiers humanistes et leurs livres*, dans A. Vernet (dir.), *Histoire des bibliothèques françaises*, t. I, *Les bibliothèques médiévales, du VI^e siècle à 1530*, Paris, Promodis, 1989, p. 270-271.

d'un sixième sens³⁰, et que Thomas d'Aquin ne parle à aucun moment du cœur lorsqu'il évoque les sens internes³¹. En revanche, Robert Bossuat signale les *Divina institutiones* de Lactance comme source première possible des idées de Gerson en matière de répression des abus des sens³², et Louis Mourin a trouvé chez Raban Maur l'image, fréquemment utilisée par le chancelier de l'Université dans ses sermons, des portes des sens que l'âme humaine se doit de surveiller³³, une image que l'on retrouve d'une façon analogue dans le *De doctrina cordis*, attribué au moine cistercien du XIII^e siècle Gérard de Liège, et dans la *Somme le Roi* de Laurent d'Orléans (1279), où les cinq sens sont assimilés à des portes de la maison du cœur³⁴. Peu avant 1300, le *Speculum morale* du Pseudo-Vincent de Beauvais considère non seulement le cœur comme un sens interne, mais aussi la langue, ce qui aboutit à un total de sept sens et non pas de six³⁵. Un auteur bien connu de Gerson, Guillaume de Diguleville, dans la seconde rédaction de son *Pelerinage de la vie humaine*, achevée en 1355, parle quant à lui de « six portes [...], dont cinq y a /Par ou l'ordure dedens va » et cite les cinq sens, mais le sixième est selon lui non pas le cœur mais « la bouche du pecheur », par laquelle ce dernier se rachète lors de la confession³⁶. La source la plus proche de Gerson est en fait le *Doctrinal aux simples gens*, un manuel anonyme de pastorale dont il existe deux versions, l'une composée vers le milieu du XIV^e siècle, et l'autre, plus longue, rédigée par un moine de Cluny en 1388 : dans un chapitre consacré aux cinq sens, l'auteur de la seconde version y énumère les parties du corps que Dieu a donné à l'homme pour le sauver, et il cite en premier lieu

« le cuer, qui est le principal membre [que Dieu t'a donné] pour bien penser a luy, especialement luy servir et amer, et pour remembrer et souvenir les graces et benefices qu'il t'a fait, ainsi que tu as ouy ou chappitre De charité, et non pas pour penser a pechié. Car du cueur mouvent les vices et les vertus, car avant que tu les faces, tu les penses et sont faiz en ton cueur, comme dit saint Gregoire »³⁷.

30. Aristote, *De l'âme*, III, I, 424b-425a, trad. R. Bodéüs, Paris, GF/Flammarion, 1993, p. 198-201.

31. Thomas d'Aquin, dans sa *Somme théologique*, première partie, question 78, art. 4, Paris, Le Cerf, 1990, t. 1, p. 693, aboutit à la conclusion qu'il n'est « pas besoin de distinguer plus de quatre facultés internes dans l'âme sensitive : le sens commun et l'imagination, l'estimative et la mémoire. »

32. R. Bossuat, *Jean Gerson et la Moralité du cœur*, art. cit., p. 351, qui se réfère à Lactance, *Divina institutiones*, livre IV, ch. XX, dans *Patrologia latina*, éd. J.-P. Migne, vol. VI, Paris, 1844, col. 705.

33. L. Mourin, *Six sermons inédits de Jean Gerson. Étude doctrinale et littéraire suivie de l'édition critique et de remarques linguistiques*, Paris, 1946, p. 51. Voir Raban Maur, *Allegorie in Sacram Scripturam*, dans *Patrologia latina*, vol. CXII, Paris, 1852, col. 1031. La métaphore selon laquelle l'homme est une cité assiégée par les tentations, cité dont les cinq sens sont les portes, est un lieu commun de la littérature cléricale au Moyen Âge : voir L. Vinge, *The Five Senses*, op. cit., p. 63-68.

34. Les éditions anciennes du *De doctrina cordis* sont introuvables en France. J'ai utilisé un manuscrit de la première moitié du XV^e siècle qui a appartenu à Jean, comte d'Angoulême, le ms Paris, B.N.F, lat. 3579, fol. 10v^o, livre I, ch. X, *De preparatione domus interioris*. Sur Gérard de Liège et le *De doctrina cordis* qui lui est attribué sans aucune certitude, voir l'article de M. Standaert dans le *Dictionnaire de spiritualité*, t. VI, Paris, 1967, col. 276-279. Pour la *Somme le Roi*, j'ai consulté le ms Paris, BnF, fr. 22935, contemporain de Gerson puisqu'il date du début du XV^e siècle. Le chapitre intitulé *Des cinq sens garder nettement* (fol. 132^{va}), est consacré aux « cinq portes de la cité du cueur, par ou le Deable entre souvent ».

35. [Ps.-] Vincentius Bellocensis, *Speculum morale*, Douai, 1624, réimpr. Graz, 1964, lib. III, *pars I, distinctiones I à V*, col. 861-882, en particulier col. 863 et 874.

36. Paris, BnF, ms fr. 829, fol. 19^{vb} (manuscrit du début du XV^e siècle, copié pour Jean de Berry).

37. Paris, BnF, ms fr. 17088, fol. 61 (manuscrit copié à Paris en 1474 pour Nicole Gilles). Éd. de la version courte dans Jean Gerson, *Œuvres complètes*, op. cit., vol. X, *L'œuvre polémique*, p. 302. Sur le

Il est donc bien possible que Gerson, dont les préoccupations pastorales sont les mêmes que celles du *Doctrinal aux simples gens*, s'en soit inspiré pour élaborer ses propres traités sur l'éducation des cinq sens et du cœur. Mais l'on remarquera qu'il est le seul à dire explicitement que le cœur est un sixième sens.

Quoiqu'il en soit, tout indique que cette conception des cinq sens et du cœur a eu un écho important dans la France du XV^e siècle. Les deux versions du *Doctrinal aux simples gens* sont conservées dans 35 manuscrits en tout et dans une quinzaine d'éditions incunables³⁸. Les sermons et les traités d'édification de Gerson ont largement circulé chez les clercs lyonnais et parisiens³⁹ et le manuscrit original de la *Briefve maniere de confession pour jones gens*, qui appartient vers 1500 à un simple prêtre de La Neufville, nous révèle que ce court traité, placé en appendice de la traduction française de l'*Opus tripartitum*, fut envoyé vers 1404 à l'évêque de Paris, « afin que il le feist publier par les curés en toutes les eglises parrochiales de son eveschié par tous dimanches et festes de l'an en lieu de sermon »⁴⁰. Il reste par ailleurs de nombreuses traces de la diffusion de ces textes auprès de certains membres de la noblesse du royaume⁴¹, y compris à la cour des Bourbon⁴², sans parler de la cour de Bourgogne⁴³. Mais l'influence de cette conception peut surtout se mesurer grâce à deux témoignages littéraires de première importance, dont la lecture me semble pouvoir servir à l'interprétation de la *Dame à la licorne*.

Doctrinal, dont l'attribution à Gerson et à l'archevêque de Reims Guy de Roye est maintenant rejetée, voir C. Amalvi-Mizzi, *Le Doctrinal aux simples gens ou Doctrinal de sapience. Édition critique et commentaire*, dans *École nationale des chartes. Positions des thèses*, 1978, p. 9-14 ; V. Tabbagh, *Guy de Roye, un évêque au temps du Grand Schisme*, dans *Revue historique*, t. 296/1 (1996), p. 29-58, aux p. 47, n. 70, et 55. Le texte du *Doctrinal* se réfère ici aux *Moralia in Job* de Grégoire le Grand (*Patrologia latina*, éd. J.-P. Migne, vol. LXXVI, col. 189).

38. C. Amalvi-Mizzi, *op. cit.*, et L. Polain, *Catalogue général des incunables des bibliothèques publiques de France*, Nandeln, 1970, vol. 20, n° 10029-10044 (sous le nom de Guy de Roye). Plusieurs éditions de la version longue sont sorties des presses de Paris et de Lyon, la première édition lyonnaise datée étant celle de Guillaume Le Roy, 1486. Le chapitre *Des cinq sens de nature* s'y trouve au fol. c₈v°.

39. Le frère cadet de Gerson, Jean le Célestin, prieur du couvent des Célestins de Lyon où le chancelier de l'Université s'était réfugié après l'entrée des Bourguignons à Paris en 1418, fut son premier secrétaire et « éditeur ». Mais le principal centre de diffusion des œuvres de Gerson en milieu clérical à partir de 1430 fut l'abbaye de Saint-Victor. Voir D. Calvot, G. Ouy, *L'œuvre de Gerson à Saint-Victor de Paris. Catalogue des manuscrits*, Paris, Éd. du CNRS, 1990.

40. Paris, BnF, ms fr. 13258, fol. 47-47v°.

41. Voir par exemple K. V. Sinclair, *Un livre de dévotion de Jacques de Luxembourg et l'œuvre didactique de Jean Gerson*, dans *Romania*, t. CIX (1988), p. 104-115. Jacques de Luxembourg possédait, entre autres traités, *La briefve maniere de confession pour jeunes gens* (cf. p. 113).

42. Les inventaires des livres des ducs de Bourbon, dressés à Aigueperse en 1507 et à Moulins en 1523, mentionnent au moins deux volumes comportant des sermons de Gerson, qui provenaient de la bibliothèque de Charlotte de Savoie (voir l'édition d'A.-M. Chazaud de ces inventaires, dans *Les enseignemens d'Anne de France, duchesse de Bourbonnois et d'Auvergne, à sa fille Susanne de Bourbon*, Moulins, 1878, p. 217, 241 et 253). En revanche, l'on n'y trouve aucun exemplaire des œuvres de Marsile Ficin et de Symphorien Champier.

43. M. Debae, *La bibliothèque de Marguerite d'Autriche. Essai de reconstitution d'après l'inventaire de 1523-1524*, Louvain-Paris, Peeters, 1995, p. 201-202, n° 117 (Bruxelles, Bibl. royale, ms 11133-11135, fol. 15-16 : exemplaire de la *Breve maniere de confession pour jeunes gens*, transcrit dans le nord de la France vers 1415 et déjà cité dans l'inventaire de 1516 de la bibliothèque de cette princesse), et p. 351, n° 216 (exemplaire perdu du *Doctrinal aux simples gens*).

Une ballade de François Villon, *Louenge et requeste a la court*, est, en effet, construite sur ce thème des cinq sens et du cœur, ce dernier étant incité à la contrition par le poète, dans des termes qui pourraient permettre d'expliquer la présence des larmes d'or qui décorent le pavillon de « A MON SEVL DESIR » : « Fondez lermes [larmes] et venez a mercy,/ Com humble cuer qui tendrement souspire »⁴⁴. Et les cinq sens font également l'objet d'un poème d'Olivier de La Marche, grand maître d'hôtel de la maison de Bourgogne, daté de 1501 et adressé à la princesse Eléonore, fille de Philippe le Beau : celle-ci y est invitée à renoncer aux plaisirs des sens et à ouvrir son cœur à la prière, afin qu'il « soit riche d'aulmosnes genereuses ». Visiblement inspiré, à l'instar de Villon, par le *Doctrinal aux simples gens*, le poète bourguignon justifie ainsi cette démarche :

« Parez le cœur de devotes pensees ;
 Repaissons-le de vertus fructifieuses ;
 Ouvrons le cœur d'oroisons ordonnees ;
 Donnons-lui boire de larmes esplourees
 En regrettant nos faultes perilleuses.
 Le cœur soit riche d'aulmosnes genereuses ;
 Charité soit en cestui sens trouvee,
 Et vous serés princesse renomnee.⁴⁵ »

Le geste de la dame de la sixième tapisserie de Cluny, qui dépose le collier qu'elle portait sur les cinq autres tentures, semble bien exprimer un renoncement analogue, motivé par les impératifs de la *caritas* chrétienne.

L'interprétation globale que je propose est donc la suivante : la pièce de conclusion de la série de la *Dame à licorne* est une allégorie du cœur, tel qu'il est conçu par le *Doctrinal aux simples gens* et mieux encore par Jean Gerson, pour lequel il s'agit d'un véritable sixième sens. C'est ce sixième sens, siège des passions et du désir, mais aussi de l'âme, de la vie morale et du libre arbitre, qui pousse la jeune femme de la tapisserie de Cluny à déposer son collier et à renoncer aux illusions générées par les cinq autres sens. Mais s'il est manifeste que cette conception cléricale et édifiante a pu inspirer le cartonnier, il semble peu vraisemblable que le message qu'il a voulu transmettre soit univoque. Comme le fait Friedrich Ulrichs⁴⁶, l'on ne peut pas ne pas rapprocher la devise de la sixième pièce de la *Dame à la Licorne* d'une chanson de Charles d'Orléans qui s'inscrit dans la plus pure tradition courtoise :

« De leal cueur, content de joye,
 Ma maistresse, mon seul desir,
 Plus qu'oncques vous vueil servir,
 En quelque place que je soye.

Tout prest en ce que je pourroye,

44. François Villon, *Poésies complètes*, éd. C. Thiry, Paris, Le Livre de poche, Lettres gothiques, 1991, p. 315.

45. H. Stein, *Olivier de La Marche, historien, poète et diplomate bourguignon*, Bruxelles-Paris, 1888, p. 227.

46. F. W. Ulrichs, *Die Rätsel*, op. cit., p. 86.

Pour vostre vouloir adcomplir,
De leal cueur, content de joye,
Ma maistresse, mon seul desir.

En desirant que je vous voye,
A vostre honneur et mon plaisir,
Qui seroit briefment, sans mentir,
S'il fust ce que je souhaideroye
De leal cuer, content de joye. »⁴⁷

Reconnaissant dans la lettre qui suit l'inscription « A MON SEVL DESIR » un Y, Charles Sterling y voyait le symbole pythagoricien du *bivium*, le carrefour de la vie où, dans sa jeunesse, il faut choisir entre le chemin du contrôle de soi-même et celui de la complaisance envers ses sens⁴⁸. La signification de ce symbole était connue tout au long du Moyen Âge, notamment grâce aux *Etymologiae* d'Isidore de Séville, et on le retrouve aussi bien, dans la France des XIV^e et XV^e siècles, dans le cycle des tapisseries de l'Apocalypse d'Angers que sur la devise parlante du président au Parlement de Paris Philippe de Morvilliers († 1438)⁴⁹. Même si elle n'est pas sans poser problème sur le plan paléographique⁵⁰, l'hypothèse de Charles Sterling est mieux fondée que les autres, qui lisent cette lettre comme un I⁵¹, un J⁵² ou un V⁵³. Dans un tel chef d'œuvre où le

47. Charles d'Orléans, *Poésies*, éd. P. Champion, Paris, 1923, t. I, p. 220-221 (chanson XXVIII).

48. C. Sterling, *op. cit.*, t. II, p. 358.

49. M.-A. Dimier, *La lettre de Pythagore et les hagiographes du Moyen Âge*, dans *Le Moyen Âge*, t. LX (1954), p. 403-418 ; H. Silvestre, *Nouveaux témoignages médiévaux sur la Littera Pythagorae*, dans *Le Moyen Âge*, t. LXIII (1957), p. 55-57, et t. LXXX (1973), p. 201-207 ; W. Harms, *Homo viator in bivio. Studien zur Bildlichkeit des Weges*, Munich, W. Fink, 1970 ; J.-B. de Vaivre, *Notes d'héraldique et d'emblématique à propos de la tapisserie de l'Apocalypse d'Angers*, dans *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus des séances*, 1983, p. 95-134. Il faut noter que ce symbole apparaît notamment dans la 64^e pièce de l'Apocalypse d'Angers, où la grande prostituée se regarde dans un miroir, pièce dont la Vue de Cluny pourrait constituer une sorte d'inversion symbolique, puisque c'est la licorne, symbole de chasteté, dont l'image est cette fois reflétée par le miroir.

50. Aucun des Y majuscules que j'ai repérés jusqu'à présent dans les sceaux et les manuscrits des XV^e et XVI^e siècles ne ressemble exactement à la lettre qui suit « A MON SEVL DESIR ». Mais cela ne prouve rien, dans la mesure où la paléographie des tapisseries, sur laquelle on ne dispose d'aucune étude systématique, n'obéit pas forcément aux mêmes règles, et où la forme particulière de ce Y, si c'en est un, peut fort bien être volontaire : le haste vertical du Y pourrait symboliser le chemin de la facilité, celui qui mène au vice et à l'anéantissement de soi-même, alors que la branche de droite, coupée par la corde du pavillon, pourrait signifier la difficulté du chemin détourné qui mène à la vertu et au bonheur. Voir Isidore de Séville, *Etymologiae*, I, 3, *De litteris communibus*, dans *Patrologia latina*, vol. LXXXII, col. 76 :

« Y litteram Pythagoras Samius ad exemplum vitæ humanæ primus formavit ; cujus virgula subterior primam ætatem significat, incertam quippe et quæ adhuc se nec virtutibus dedit. Bivium autem quod superest ab adolescentia incipit ; cujus dextera pars ardua est, sed ad beatam vitam tendens ; sinistra faciliior, sed ad labem interitumque deducens. »

51. Voir G. Souchal, « *Messeigneurs Les Vistes* », p. 265, et H. Naumann, *MON SEVL DESIR*, *art. cit.*, qui considèrent que la devise se limite à MON SEVL DESIR, et que le A et le I qui l'entourent sont les initiales d'Aubert Le Viste et de son épouse Jeanne Baillet.

52. C. Nordenfalk, *Qui a commandé les tapisseries dites de la Dame à la Licorne ?*, dans *Revue de l'art*, t. 55 (1982), p. 53-56 : le J serait, dans cette hypothèse, l'initiale de Jacqueline Raguier, première épouse d'Antoine Le Viste.

moindre détail est signifiant, je me refuse par ailleurs à n'y voir qu'un simple paragraphe ou un bout de ligne. Quant à la validité de cette hypothèse sur le plan interprétatif, elle me semble indéniable, dans la mesure où elle est cohérente avec le fait que la pièce de conclusion des tentures de Cluny est une allégorie du cœur, un cœur placé sous le signe de la dualité⁵⁴ : à l'image du pavillon si souvent représenté dans la littérature chevaleresque, « médiateur symbolique entre le profane et le sacré, l'humain et le divin »⁵⁵, celui de « A MON SEVL DESIR » est la chambre d'un Dieu d'Amour qui peut aussi bien être identifié à *Amor* qu'à *Caritas*, et c'est sans doute d'une manière intentionnelle qu'il est orné de motifs qui ressemblent tout autant à des flammes, celles du désir charnel, qu'aux larmes de componction qu'évoquent les moralistes pour signifier le sentiment d'indignité du pécheur repentant⁵⁶. Le cœur dont il s'agit est donc à la fois celui de l'amour courtois⁵⁷ et de la conception chrétienne de la *caritas* et du renoncement aux plaisirs de ce monde⁵⁸, et le sens de « A MON SEVL DESIR » peut être compris à la lecture de ces deux maximes, complémentaires, du *Livret-proverbes pour escoliers* de Gerson : « l'amour est miel que cuer desire » ; « pais et repos ton cuer desire [doit désirer] »⁵⁹.

Cette dualité semble d'ailleurs parcourir l'ensemble des tentures de Cluny, et pas seulement la dernière. Même si le lion et la licorne y jouent essentiellement le rôle de supports héraldiques, l'intimité des liens entre la dame et l'animal fabuleux, manifestée notamment dans la Vue et le Toucher, privilégie la licorne en tant qu'allégorie érotique ambivalente en même temps que symbole de chasteté, la tradition voulant qu'elle ne puisse être apprivoisée que par une vierge⁶⁰. Et ce privilège tend à confirmer

53. F. W. Ulrichs, *Die Rätsel*, *op. cit.*, p. 89 : selon cet auteur, AMONSEULDESIRV a pour anagramme ARDE NOVUS MILES et fait référence à l'adoubement d'Antoine Le Viste, à l'occasion duquel la tapisserie aurait été commandée.

54. Voir la phrase de saint Jérôme sur les deux branches du *bivium*, dans son *Commentarius in Ecclesiasticum*, chap X, (éd. *Patrologia latina*, vol. XXIII, col. 1146) : « Cor sapientis in dextra ejus, et cor stulti in sinistra illius. »

55. J.-P. Jourdan, *Le langage amoureux dans le combat de chevalerie à la fin du Moyen Âge (France, Bourgogne, Anjou)*, dans *Le Moyen Âge*, vol. XCIX (1993), p. 83-106, à la p. 87.

56. C'est à ces larmes de componction que se réfèrent Gerson dans ses sermons, lorsqu'il utilise l'image du « puits du cœur » et celle de « l'eau des larmes » (voir L. Mourin, *Six sermons inédits...*, *op. cit.*, p. 196 et n. 3), ainsi que Villon dans le poème cité plus haut. Voir G. Hasenohr, *Lacrimæ pondera vocis habent. Typologie des larmes dans la littérature de spiritualité française des XIII^e-XV^e siècles*, dans *Le Moyen français*, t. 37 (1995), p. 45-63, en particulier p. 51, à propos des liens entre componction et *caritas*, et p. 53 sur l'influence de la distinction, formulée par saint Grégoire, entre la componction de crainte et la componction d'amour, source des douces larmes de dévotion.

57. Sur ce thème, voir notamment *Le "cuer" au Moyen Âge (Réalité et Senefiance)*, dans *Senefiance*, t. 30 (1991), *Le Livre du cuer d'amours esprits* de René d'Anjou, éd. S. Wharton, Paris, 10/18, 1980, et la reproduction des miniatures du ms Vienne 2597 de ce texte par M.-T. Gousset, D. Poirion, F. Unterkircher, Paris, Philippe Lebaud, 1981.

58. Voir ce passage du livre II, ch. 5 du *De natura et dignitate amoris* de l'abbé cistercien du XII^e siècle Guillaume de Saint-Thierry, cité par W. Harms, *op. cit.*, p. 39 : « Primo itaque profectu suo voluntas, quasi in Pythagoricæ litteræ bivio, libera constituta, si secundum dignitatem naturalium suorum erigitur in amorem, secundum naturalem virtutum suarum ordinem de amore, ut dictum est, in charitatem, de charitate proficit in sapientiam. »

59. Jean Gerson, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, vol. VII, t. I, p. 368-369.

60. Sur cette légende bien connue et sur la licorne dans l'art du Moyen Âge et de la Renaissance, voir J. W. Einhorn, *Spiritualis Unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters*, Munich, Wilhem Fink Verlag, 1976 ; M. B. Freeman, *La chasse à la licorne, prestigieuse*

l'impression selon laquelle nous avons affaire en même temps à une apologie de la beauté et du désir et à une mise à distance à l'égard des plaisirs des sens : double signification caractéristique d'une culture de l'équivoque dont on connaît maints exemples à l'automne du Moyen Age, même si le mystère de ce chef d'œuvre a été plus savamment entretenu que nul autre.

Si cette interprétation est la bonne, la *Dame à la licorne* constituerait ainsi la subtile illustration d'une tendance contradictoire : d'une part, l'imprégnation de la « pastorale aux simples gens »⁶¹ chez les élites urbaines de la fin du XV^e siècle, et la diffusion de la culture cléricale dans le milieu des grands serviteurs laïcs de la monarchie, auquel appartiennent les *Le Viste* ; de l'autre, l'affirmation des limites de leur adhésion à cette culture et la mise en valeur d'une esthétique profane, qui brouille les pistes en transformant en profondeur la présentation du schéma édifiant des six sens dont elle s'inspire.

Une découverte importante, que je dois à la perspicacité d'Ezio Ornato, semble confirmer que la *Dame à la licorne* est bien, quoiqu'on en dise⁶², une allégorie des six sens, mais qu'elle peut aussi faire l'objet d'une lecture plurielle. La devise « A MON SEVL DESIR » n'est pas une anagramme du commanditaire des tentures de Cluny. En revanche, elle correspond à au moins trois anagrammes susceptibles de dévoiler la signification cachée de la pièce de conclusion et celle de l'ensemble : « LE VI^{te} SENS D'AMOR », « D'OM LE VRAI SENS », et « SENS AMOR DEUIL ». La première montre que les six pièces représentent les six sens, chacun d'entre eux constituant un vecteur de l'amour ; la seconde valorise le sixième sens par rapport aux cinq autres, sans doute du fait de sa nature spirituelle ; la troisième renvoie à l'interprétation du mot « désir » évoquée plus haut, celle qui en fait un synonyme de « regret » ou d'« apaisement », dans un contexte de contrition lié à la disparition de l'être aimé. Les trois messages sont compatibles entre eux, et je laisse au lecteur le soin de juger s'ils s'accordent mieux avec la conception ficinienne (l'intelligence) ou avec la conception gersonienne (le cœur) du sixième sens. Quoi qu'il en soit, c'est à un chef d'œuvre complet et polyphonique que nous avons affaire.

tenture française des Cloisters, trad. fr., Lausanne, Edita, 1983, p. 33-65. Rappelons également que Thibaut de Champagne, dans l'un de ses poèmes les plus célèbres qu'a fort bien pu connaître le cartonnier des tapisseries de Cluny, se compare à une licorne pour évoquer son cœur épris d'amour pour sa dame (voir *Les chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre*, éd. A. Wallensköld, Paris, 1925, réimpr., 1968, p. 112-113). En revanche, l'hypothèse avancée par H. Naumann, *op. cit.*, selon laquelle *Le Romans de la Dame à la Licorne et du Biau Chevalier au Lyon* a pu inspirer le cycle des tapisseries de Cluny, laisse sceptique : ce texte du milieu du XIV^e siècle, conservé dans un seul manuscrit, évoque bien « la cheene d'amours » que l'on peut à la rigueur identifier avec le collier de la dame de Cluny, ainsi que les trois vecteurs du sentiment amoureux que sont l'ouïe, le cœur et la vue (éd. F. Gennrich, Dresde, 1908, p. 166 et suiv., notamment p. 172), mais il n'y est question ni de l'odorat, ni du goût, ni du toucher.

61. J'emprunte cette expression à G. Hasenohr, *La littérature religieuse*, dans *Grundriss der romanischen literaturen des Mittelalters*, vol. VIII, t. 1, *La littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, dir. D. Poirion, Heidelberg, 1988, p. 266.

62. Voir K. E. Gourlay, *La Dame à la licorne : a reinterpretation*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 139^e année (septembre 1997), p. 47-72, qui s'égare en réfutant « la théorie des cinq sens » et en reprenant l'hypothèse selon laquelle la série des six pièces ne serait pas complète.