

## Le bestiaire retrouvé

Nicole Deschamps

Volume 10, Number 3, août 1974

Le bestiaire perdu

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036582ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036582ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

### ISSN

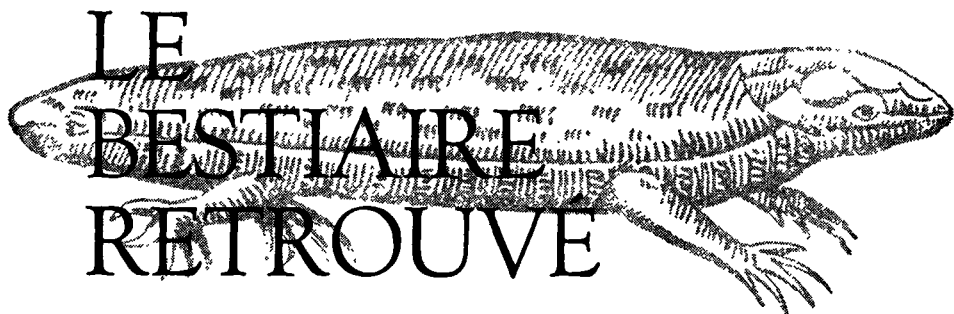
0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Deschamps, N. (1974). Le bestiaire retrouvé. *Études françaises*, 10(3), 283–307.  
<https://doi.org/10.7202/036582ar>



Enfouie en nous, apparemment perdue à jamais, la mémoire du temps où nous n'étions qu'un petit poisson ténébreux.

Dieu dit : « Que les eaux grouillent d'un grouillement d'êtres vivants et que les oiseaux volent au-dessus de la terre contre le firmament du ciel » et il en fut ainsi. Dieu créa les grands serpents de mer et tous les êtres vivants qui glissent et qui grouillent dans les eaux selon leur espèce, et toute la gent ailée selon son espèce, et Dieu vit que cela était bon...

Puis, tant d'événements, combien de métamorphoses, naître, grandir, commencer à apprendre.

Yahvé Dieu modela encore du sol toutes les bêtes sauvages et tous les oiseaux du ciel et il les amena à l'homme pour voir comment celui-ci les appellerait : chacun devait porter le nom que l'homme lui aurait donné. L'homme donna des noms à tous les bestiaux, aux oiseaux du ciel et à toutes les bêtes sauvages...

Émergeant à peine des limbes de l'inconscience, ces bribes de souvenirs rattachés à l'apprentissage du langage : la voix, le ton, la mimique des adultes enseignant l'a b c de l'univers : « Qu'est-ce qu'« i » fait le p'tit chat ? » « Miaou... » « Et le chien, le sais-tu, hein ce qu'« i » fait le p'tit chien ? » « Wouf, wouf... » « Et la poule ? » « Cot, cot, cot... » Ils rient en chœur, ils applaudissent, ils proposent de nouveaux noms d'animaux, d'autres sons drôles et merveilleux. Fou de joie, l'enfant apprend du coup à faire la corneille, le maringouin, le cochon, la cigale, le criquet... Il aura retenu leur nom, leur cri, bien avant de savoir dire « je ». Et d'ailleurs, en ce moment si parfait petit singe, qui est-il, que devient-il ? Demain *découvreur*, peut-être...

Comme jadis l'homme des cavernes sur la pierre vive de sa demeure, l'enfant commence à raconter ses rêves (quels anciens souvenirs ?) en diverses créations : parmi les soleils, les maisons et les bonshommes, il dessine des animaux sur les murs de sa chambre, il les modèle dans la *plasticine*, dans le sable mouillé, dans la neige humide, il les voit dans un nuage ou dans un chiffon, il leur donne un rôle, il les fait parler. Chaque fois qu'il invente ainsi leur existence, les douant de formes, de couleurs, de caractéristiques, de noms qui échappent vraisemblablement à son champ d'expériences acquises, c'est lui-même qui précise et prolonge la sienne dans le sens de ses possibles. Comment sait-il tant de choses sur les bêtes fauves, lui qui n'en a jamais vues qu'en peluche, en dessins animés ou en images ? Pourquoi a-t-il soudain peur des chauves-souris ou des araignées ? D'où lui vient le mystérieux pouvoir de les imaginer monstrueuses, puis celui, plus étonnant encore, de les exorciser ? Un psychiatre pour enfants ayant inventé un mode de communication par les *squiggles* (dessins griffonnés que l'enfant et son médecin échangent entre eux), il est étonnant de constater que la plupart des *squiggles* cités dans son livre <sup>1</sup> composent un véritable bestiaire dont la portée symbolique, au delà des cas individuels, rejoint les archétypes universels.

1. D.W. Winnicott, *la Consultation thérapeutique de l'enfant*, Paris, Gallimard, 1971, 411 p., illust.

Sauvé ou perdu, l'homme le sera avec tous ses animaux, mâles et femelles, sauvages et domestiques, nageant rampant, courant, volant.

De tout ce qui vit, de tout ce qui est chair, tu feras entrer dans l'arche deux de chaque espèce pour les garder en vie avec toi ; qu'il y ait un mâle et une femelle. De chaque espèce d'oiseaux, de chaque espèce de bestiaux, de chaque espèce de toutes les bestioles du sol, un couple viendra avec toi pour que tu les gardes en vie... [...] Ce jour même, Noé et ses fils, Sem, Cham et Japhet, avec la femme de Noé et les trois femmes de ses fils, entrèrent dans l'arche, et avec eux les bêtes sauvages de toute espèce, les bestiaux de toute espèce, les bestioles de toutes espèces qui rampent sur la terre, les volatiles de toute espèce, tous les oiseaux, tout ce qui a des ailes.

Peu à peu, le bestiaire mythologique de chacun se fond dans telle ou telle forme de civilisation, s'enrichit ou s'appauvrit au contact d'un milieu culturel (sur ce chapitre, bien malin celui qui dira au juste où, quand, comment, pourquoi se produit un effet plutôt que l'autre). L'imagination en éveil, l'enfant accueille indifféremment les histoires de lions roses affublés de chapeaux melon, les contes de Kipling ou les aventures du *Chat botté* qu'on lui raconte en feuilletant avec lui ses livres préférés, les dessins animés dont il se nourrit à la télévision, les tigres et les *bunnies* de la publicité, un film de Walt Disney ou un documentaire, une visite au Jardin zoologique, les fables de La Fontaine et les leçons d'histoire naturelle qu'on lui enseigne à l'école.

... j'interroge un tigre vocatif

Qui n'est plus dans mes vers que symbole et pénombre,

Qu'une succession de tropes littéraires

Qu'une image puisée aux encyclopédies ; ...<sup>2</sup>

2. Ces vers, ainsi que ceux des deux prochaines citations, sont tirés du célèbre poème de Borges, « L'autre tigre », p. 140s., dans les *Œuvres poétiques* (1925-1965), mises en français par Ibarra, Paris, Gallimard, 1970.

Comment s'établit l'équilibre entre l'apprentissage plus ou moins subi d'un code culturel et l'incommensurable désir d'embrasser l'univers qu'il éprouvait si vivement hier encore? *J'oppose au tigre symbolique le vrai tigre*. Redoutable expérience que celle de la scolarisation, mais Borges, explorant l'éden de la Bibliothèque, y entrevoit l'« autre Tigre » et comprend finalement ce qu'il était venu chercher parmi les livres... Ou dans quelle ancienne forêt?

Chercherons-nous un autre tigre, le troisième?  
 Mais il sera toujours une forme du rêve,  
 Un système de mots humains, non pas le tigre  
 Vertébré qui, plus vieux que les mythologies,  
 Foule la terre. Je le sais — mais quelque chose  
 Me commande cette aventure indéfinie,  
 Ancienne, insensée; et je m'obstine encore  
 À chercher à travers le temps vaste du soir  
 L'autre tigre, celui qui n'est pas dans le vers.

Ce qui arrive au bestiaire mythologique inscrit en chacun de nous, tour à tour perdu, mis en péril, déformé, détruit, retrouvé, transfiguré, peut nous faire comprendre ce qui est arrivé, dans le domaine de la tradition écrite, aux livres énigmatiques qu'on appelle *Bestiaires*.

Qu'étaient ces répertoires d'animaux, à l'origine? Que disait le *Physiologus* avant que les chrétiens n'y inscrivent leurs symboles, leur conception du monde, de Dieu et d'eux-mêmes? Qu'était cette encyclopédie, d'abord universelle, qui avait déjà une tradition *oubliée* au moment où, d'Orient en Occident, on commence à la recopier? Interroger là-dessus les sources érudites renvoie finalement aux problèmes d'archéologie posés par les récits de la Genèse. Qui sait si Noé, identifiant et dénombrant les animaux pour les faire entrer dans l'arche, n'est pas l'auteur du premier bestiaire? Et pourtant son inventaire, si primitif qu'on l'imagine, serait postérieur à celui d'Adam dont on dit qu'il avait donné un nom à chaque animal au temps de l'Eden. Florence McCulloch (cf. dossier bibliographique, p. 235) a beau décrire en détails les vingt ou cent versions issues du *Physiologus* grec,

elle ne nous apprend rien sur les textes antérieurs, si ce n'est leur existence péremptoirement affirmée. La présumée source des bestiaires est en réalité le résidu, fortement modernisé, d'une longue tradition perdue. À moins de remonter aux origines de l'espèce humaine, impossible d'imaginer un bestiaire qui ne soit la transcription d'un bestiaire antérieur. C'est peut-être la principale caractéristique du genre.

Restent les sources médiévales. Les textes sont là, plusieurs étant aujourd'hui accessibles en éditions courantes, soigneusement conservés dans certaines bibliothèques sur les rayons réservés aux livres rares, esthétiquement présentés sous verre dans quelques musées, précieusement enchâssés dans le trésor de livres de tel richissime bibliophile, désormais classés, inventoriés, cotés, abondamment commentés par d'obscurs ou de brillants universitaires. L'iconographie est là, inscrite en relief dans la pierre des grandes cathédrales européennes, mais aussi étalée sur la surface glacée des albums d'art, n'importe où présente par la magie des diapositives. Également disponibles les ouvrages savants qui composent l'espèce de milieu artificiel où survivent les textes dont nous parlons : répertoires de variantes minutieusement établies, commentaires historiques, archéologiques ou linguistiques. Tous livres pour spécialistes ? Sans doute.

Mais pourquoi le lecteur, le simple lecteur, s'intéresserait-il aux bestiaires ? Pourquoi choisirait-il, parmi tant d'autres lectures possibles, d'interroger ces écrits bizarres, la plupart du temps illustrés d'œuvres d'art qui valent par elles-mêmes, souvent austères comme des dictionnaires ou ambigus comme des hiéroglyphes, à la fois trop naïfs et trop complexes, chargés d'intentions didactiques, de réminiscences culturelles et de symbolismes plus ou moins obscurs, tour à tour doués ou dépourvus des grâces de la « littérature » ? Nous le demandons à des auteurs contemporains de bestiaires, particulièrement Apollinaire et Borges, eux-mêmes lecteurs et transcripteurs de bestiaires anciens, mais avant tout inventeurs d'une nouvelle *idée* de ce genre d'écrits autrefois didactiques. Après le bestiaire fossilisé, le bestiaire embryon ;

après le bestiaire objet, *le bestiaire qu'on peut indéfiniment réinventer*.

Lorsque, en 1906, Apollinaire émerveillé décide de composer des poèmes pour illustrer les gravures sur bois représentant des animaux auxquelles travaille alors son ami Picasso, il ne songe peut-être qu'à une œuvre légère qu'il composera facilement. Joyeuse improvisation inspirée par l'amitié, geste spontané exprimant son admiration et son enthousiasme du moment. C'est d'ailleurs de cette façon qu'on lira généralement son bestiaire plus tard, plusieurs n'y voyant qu'un « divertissement poétique<sup>3</sup> », un « exercice<sup>4</sup> », le « jeu littéraire le plus gratuit<sup>5</sup> ».

En réalité, le bestiaire d'Apollinaire met des années à se fabriquer et le poète y consacre un labeur exceptionnel, poursuivant la réalisation de son projet malgré mille circonstances adverses, la moindre étant que Picasso s'était désintéressé de ce travail après avoir terminé un aigle et un poussin<sup>6</sup>. Le texte subit plusieurs métamorphoses, change de titre, s'enrichit de nouveaux animaux et même de notes explicatives. La première version, parue dans *la Phalange* du 15 juin 1908 et intitulée *la Marchande des quatre saisons ou le bestiaire mondain*, est composée de dix-huit poèmes en octosyllabes, la plupart des quatrains, ainsi répartis de façon apparemment fantaisiste : *la Marchande* (qui deviendra *Orphée* dans la version définitive et qui revient trois fois comme sujet d'un poème), *la Tortue*, *le Cheval*, *la Chèvre du Thibet*, *le Chat*, *le Lion*, *le Lièvre*, *le Lapin*, *le Dromadaire*, *la Chenille*, *la Mouche*, *la Puce*, *le Paon*, *le Hibou*, *Ibis*, *le Bœuf*. En 1911,

3. P.M. Adéma, *Guillaume Apollinaire*, Paris, La Table ronde, 1968, p. 175.

4. M.-J. Durry, *Guillaume Apollinaire : Alcools*, t. II, Paris, Société d'édition d'Enseignement supérieur, 1964, p. 137.

5. Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, Corti, 1963, p. 231.

6. Sur les circonstances de l'élaboration et de la publication du bestiaire d'Apollinaire, voir les notes de Marcel Adéma et Michel Décaudin dans les *Œuvres poétiques* d'Apollinaire, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 1037-1039. On peut aussi consulter M. Adéma, *op. cit.*, p. 172-175, ainsi que M.-J. Durry, *op. cit.*, p. 128-137.

ayant trouvé un nouvel illustrateur et collaborateur, Raoul Dufy, Apollinaire prépare lui-même, avec des soins infinis, l'édition, chez Deplanche, du *Bestiaire ou cortège d'Orphée* auquel il ajoute, outre un quatrième *Orphée* (guide et médiateur auprès des animaux), *la Sauterelle*, *l'Éléphant*, *le Serpent*, *la Souris*, *la Colombe* et la merveilleuse série des animaux aquatiques. Il travaille personnellement à l'élaboration matérielle de son œuvre, imprimée à la presse à bras, rédige lui-même la publicité pour les bulletins de souscription et pousse le souci du détail jusqu'à inventer pour son éditeur une marque distinctive : un delta traversé par une licorne, et une devise : « J'émerveille », qui deviendra plus tard la sienne (merveilleusement illustrée par Picasso, qui en fera un soleil). Au moment de lancer l'hypothèse que le *Bestiaire* d'Apollinaire est une œuvre *sérieuse*, il n'est peut-être pas superflu de souligner la constance et la générosité avec lesquelles elle fut élaborée ainsi que son rôle, dès l'origine, de foyer inspirant de nouvelles créations.

Dans les listes d'animaux que nous venons de citer, on aura reconnu chez Apollinaire plusieurs figures récurrentes dans les bestiaires médiévaux : le lion, l'éléphant, le dauphin, le paon, les sirènes... ou dans les livres d'emblèmes : la chèvre, le serpent, le lièvre... On sait qu'Apollinaire avait énormément lu et de façon aussi originale qu'anarchique<sup>7</sup>. Ces textes anciens, il en connaissait manifestement au moins quelques-uns, parmi lesquels on peut citer le *Bestiaire* de Philippe de Thaon (l'édition Waldberg avait paru en 1900 ; cf. dossier bibliographique, p. 237), le *Compost et Kalendrier des bergers*<sup>8</sup>, le *Trésor* de Brunetto Latini (cf. dossier bibliographique, p. 248). De plus, il avait parfaitement cons-

7. Sur les lectures d'Apollinaire, voir le tableau de Scott Bates dans *Guillaume Apollinaire*, New York, Twayne Publishers, 1967 ; les listes (p. 15s.) établies par Michel Décaudin dans le *Dossier d'Alcools*, Genève, Droz, 1960, et l'article de Hubert Fabureau, « Infatigable fureteur » (p. 38-43) dans *les Critiques de notre temps et Apollinaire*, Paris, Garnier, 1971.

8. En son temps, Apollinaire avait lu le texte dans une édition ancienne rarissime. On peut aujourd'hui consulter ce livre dans la reproduction en fac-similé de l'édition de Guy Marchant, Paris, 1493. Introduction par Pierre Champion, Paris, 1926, 2 vol.



cience d'intégrer ces sources à son œuvre : « Ce Recueil, très moderne par le sentiment, se lie étroitement par l'inspiration aux ouvrages de la plus haute culture humaniste<sup>9</sup> », écrit-il sur le feuillet publicitaire qui accompagne le bulletin de souscription au *Bestiaire ou cortège d'Orphée*.

Rien ici, pourtant, qui ressemble à un calque. Apollinaire ne retient ordinairement de l'animal qu'un seul trait, physique ou symbolique, autour duquel il concentre son poème. Il est même rare, comme dans *le Paon*,

En faisant la roue, cet oiseau  
Dont le plumage traîne à terre,  
Apparaît encore plus beau,  
Mais se découvre le derrière<sup>10</sup>

qu'il se conforme au schéma d'un texte ancien, celui-ci étant tiré du *Trésor* de Brunetto Latini : le paon est un « biaux oisiaus » qui a « riche coe de diverses colors » mais lorsqu'il fait la roue, il « descuevre la laide part derriere, qui il lor monstre vilainement<sup>11</sup> ».

Dans *Ibis* (et non pas *l'Ibis*, le mot pouvant désigner aussi bien l'échâssier de ce nom que le futur du verbe latin *ire*, « tu iras »),

Oui, j'irai dans l'ombre terreuse  
Ô mort certaine, ainsi soit-il!  
Latin mortel, parole affreuse,  
Ibis, oiseau des bords du Nil<sup>12</sup>

Apollinaire a négligé de tirer un effet comique au rappel des textes anciens qui font de cet oiseau à long bec l'inventeur du elystère<sup>13</sup>. Au contraire, il traite le sujet de la façon la plus grave, présentant l'oiseau comme un symbole de destruction

9. Cité par M. Adéma, *op. cit.*, p. 174.

10. *Le Bestiaire ou cortège d'Orphée* dans les *Œuvres poétiques*, *op. cit.*, p. 29.

11. Brunetto Latini, *Li livres dou tresor*, éd. P. Chabaille, Paris, 1863, bestiaire reproduit par A. Pauphilet, *Jeux et sapiences du moyen âge*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 800.

12. *Le Bestiaire...*, *op. cit.*, p. 31.

13. Cf. entre autres Brunetto Latini, *op. cit.*, p. 796.

créatrice (« celui qui procréé et dévore, celui qui donne et prend la vie, la vie qui se meut dans le cycle éternel des naissances <sup>14</sup> »).

Il est facile d'imaginer ici Apollinaire lui-même, conjurant, après l'avoir acceptée (*Ô mort certaine, ainsi soit-il!*), la mort inéluctable des traditions culturelles : rejet de la tradition littéraire classique (*Latin mortel, parole affreuse*, dit le prophète de *l'Esprit nouveau*), horreur des rites liturgiques qui désacralisent la mort et le sacré, ironie, peut-être, devant l'arrogance romantique qui s'exprimait dans l'orgueilleux *Ibo* de Victor Hugo (le « j'irai » d'Apollinaire est vraiment vaincu par la mort, renaissant dans « ibis », ainsi à l'infini), mais plutôt affirmation prophétique du pouvoir de créer, c'est-à-dire de mourir et de renaître. Ce poème, l'avant-dernier du bestiaire, annonce peut-être la conclusion (*le Bœuf*), qui est une promesse de résurrection.

Voyons ce quatrain de plus près. Nous l'avons choisi au hasard et nous ne prétendons pas l'analyser de façon formelle, encore moins tenter une explication péremptoire du bestiaire dans son ensemble. Nous voudrions simplement faire sentir qu'il y a moyen de lire ce texte autrement qu'en se divertissant.

En faisant de l'ibis un « oiseau des bords du Nil » (il est vrai qu'on trouve des ibis en Égypte, mais aussi dans d'autres régions chaudes et tempérées), Apollinaire fait sans doute mieux qu'une « pirouette », comme le croyait Marie-Jeanne Durry, et le quatrain a peut-être plus de poids que son apparence joliesse d'écriture symboliste attardée <sup>15</sup>.

Dans son *Bestiaire fabuleux*, Jean-Paul Clébert résume ainsi l'un des aspects de la mythologie égyptienne de l'ibis : « Les Égyptiens firent de l'ibis l'incarnation du dieu Thot,

14. Jean-Paul Clébert, citant W. Fraenger, dans le *Bestiaire fabuleux*, Paris, Albin Michel, 1971, p. 215.

15. Cet aspect n'est pourtant pas négligeable, Apollinaire s'étant aussi probablement inspiré des *Chansons bas* de Mallarmé, cf. M. Adéma, *op. cit.*, p. 173.

patron de la parole prophétique, des guérisseurs, des enchanteurs et des magiciens. Plus tard assimilé au dieu grec Hermès, ce Thot conserva l'ibis comme attribut, symbole de l'intellect pratique et de la connaissance ésotérique. L'oiseau sacré deviendra l'emblème de la science hermétique<sup>16</sup> ».

L'ibis dieu-scribe n'est pas sans parenté avec Orphée, enchanteur des animaux, mais aussi prophète auprès des hommes d'une parole initiatique<sup>17</sup>. « Quand Orphée jouait en chantant, les animaux sauvages eux-mêmes venaient écouter son cantique. Orphée inventa toutes les sciences, tous les arts. Fondé dans la magie, il connut l'avenir et prédit chrétiennement l'avènement du Sauveur<sup>18</sup>. » Inutile d'insister sur l'importance d'Orphée dans l'œuvre d'Apollinaire et sur la richesse des mythes orphiques. Retenons sa présence insistante dans le *Bestiaire* : elle pourrait manifester que ce livre est potentiellement un livre de sagesse. Suivant la tradition, le bestiaire était un genre didactique : pourquoi celui-ci n'offrirait-il pas quelque enseignement ?

... les fables s'étant pour la plupart réalisées et au-delà, c'est au poète d'en imaginer de nouvelles que les inventeurs puissent à leur tour réaliser. L'esprit nouveau exige qu'on se donne de ces tâches prophétiques. C'est pourquoi vous trouverez trace de prophétie dans la plupart des ouvrages conçus d'après l'esprit nouveau<sup>19</sup>.

Chacun de ces elliptiques poèmes pourrait être une espèce de mise en abyme de l'expérience totale d'Apollinaire : art poétique et récit mythique d'une valeur exemplaire. Héritier bâtard de toutes les cultures européennes, homme de partout et de nulle part, ami de tous (on le lui a reproché, comme si

16. Jean-Paul Clébert, *op. cit.*

17. Cf. Philippe Renaud, *Lecture d'Apollinaire*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1969, p. 171-187.

18. Note rédigée par Apollinaire, citée par P. Renaud, *op. cit.*, p. 173.

19. *L'Esprit nouveau et les poètes*, conférence prononcée au Vieux Colombier, le 26 novembre 1917 et publiée dans le *Mercure de France* du 1<sup>er</sup> décembre 1918, dans *Œuvres complètes de Guillaume Apollinaire*, Paris, André Balland et Jacques Lecat, 1966, p. 906 et s.

cette absence de discrimination n'avait pas un caractère divin), mais aussi flottant et perdu, prophète, enfin, d'un « Esprit nouveau » qu'il ne discerne pas encore clairement, mais dont il a la fulgurante intuition. *Ibis...* vers la mort physique, certes, mais aussi vers de nouvelles formes de civilisation. Et l'essentiel pour y accéder est la connaissance de soi qui libère le pouvoir de créer. *Orphée inventa toutes les sciences, tous les arts...*

Rien ne nous permet d'affirmer avec certitude que le *Bestiaire* d'Apollinaire a une portée ésotérique. Cette question précise, comme toute autre du même genre d'ailleurs, est-elle importante ? Dans la mesure où le texte a le pouvoir de décupler le désir du lecteur d'inventer de nouvelles relations, ne peut-on dire qu'il mérite d'être lu avec sérieux ? Pour peu qu'à travers les symboles de sa propre archéologie, à travers le champ des significations multiples qu'il peut imaginer en scrutant le texte, le lecteur ne cesse de s'interroger sur les questions sans réponse, de nouveaux champs de relations et de significations s'ouvrent à sa connaissance. « L'imagination créatrice ne crée rien, elle se contente de découvrir des relations dont l'homme n'avait point encore conscience <sup>20</sup>. »

On a fait un objet, un bel objet, du *Bestiaire* d'Apollinaire, précieuse sculpture esquimaude trônant sur la table à café d'un salon de Westmount, masque africain ornant un boudoir parisien, « œuvre d'art » cotée au prix d'or d'un Picasso ou d'un Dufy. Objet de consommation. En ce sens, oui, ce beau livre appartient à la fois au commerce et au musée. Mais c'est aussi un texte qui appartient à tous ceux qui savent lire (ou qui désirent l'apprendre en lisant). Ici, tout reste à découvrir, à inventer, même les discours universitaires. Si *Alcools* a fait l'objet de minutieuses analyses, le *Bestiaire* demeure entouré d'une espèce de secret. Timidement, Michel Décaudin et Marcel Adéma vont jusqu'à écrire : « Dans ce recueil où le souvenir de la poésie emblématique et descriptive du Moyen Âge et de la Renaissance s'allie à celui

20. Henri Laborit, *l'Homme imaginant*, Paris, « 10/18 », 1970, p. 38.

des petits poèmes de circonstances de Mallarmé, Apollinaire a su exprimer en quelques notations discrètes, souvent voilées par l'humour, une confiance plus profonde qu'il n'y paraît<sup>21</sup>. » Sans doute. Il reste à lire ce *Bestiaire ou cortège d'Orphée* car à ce jour, il semble bien qu'on l'ait tout juste feuilleté (pour les images?). Loin des discours, pourtant, il a suscité plus d'un chef-d'œuvre, les sublimes mélodies de Poulenc, entre autres. Mystérieux pouvoir d'un texte qui inspire le désir qu'on l'imite, puis qu'on le réinvente.

D'autres poètes du xx<sup>e</sup> siècle ont écrit des bestiaires qui pourraient sans doute être déchiffrés comme des livres de sagesse : Claudel<sup>22</sup>, Éluard<sup>23</sup>, Patrice de la Tour du Pin<sup>24</sup>. Chacun de ces bestiaires, les uns en prose (Claudel, *La Tour du Pin*), les autres en vers, serait à explorer dans la perspective générale de la poétique de chacun de ces auteurs et dans celle de leur univers culturel, la composition d'un bestiaire supposant presque toujours l'intégration d'un certain nombre de lectures.

Ainsi, Claudel fait de son *Bestiaire spirituel* une réflexion sur la création, celle de Dieu façonnant un monde « où la fantaisie démesurée, inépuisable, extravagante, et j'irai presque jusqu'à dire scandaleuse, semble s'être proposé de fournir une riposte aux cavalcades les plus effrénées de la pauvre imagination humaine<sup>25</sup> ». Les sources qu'il exploite sont, bien sûr, la Bible et les Évangiles, mais aussi la légende orientale de Prâkriti et, assez curieusement, un ouvrage savant : l'*Introduction à la biologie expérimentale* de Paul Vignon. *Interroga jumenta*, « interroge les animaux », enseigne le Livre

21. Dans les notes sur le *Bestiaire* dans les *Œuvres poétiques*, *op. cit.*, p. 1038.

22. « Quelques planches du *Bestiaire spirituel* », p. 982-1000 dans *Figures et paraboles, Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965.

23. *Les Animaux et leurs hommes, et les hommes et leurs animaux* (1920), p. 35-52, dans les *Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1968, et le *Bestiaire* (1948), p. 235-269, t. 11.

24. « Petite Faune », p. 353-360, dans *Une somme de poésie*, Paris, Gallimard, 1946, t. 1.

25. Dans la préface au bestiaire, *op. cit.*, p. 983.

de Job, que le poète cite au début et à la fin de sa préface parce que, dit-il, « les animaux à l'œuvre sur le monde, c'est le monde en proie à l'intelligence<sup>26</sup> ». Ce bestiaire n'est d'ailleurs pas dénué de fantaisie : *le Nycticorax*, le seul de ce genre dans le recueil, est un animal inventé par Claudel.

Le Nycticorax est né par les soins de saint Jérôme, au détour d'un psaume de David, de l'accouplement de deux mots grecs qui signifient l'un : nuit, l'autre : corbeau. Un corbeau dans la nuit, quoi de plus noir ? Impossible de vous faire la description de l'animal. Tout ce que je puis vous dire, c'est que ça vole. En rond. Infatigable. Cela vole en rond, infatigable, dans quelque chose d'aussi fermé que le crâne. Pour vous dire comment c'est entré, dites donc, il faudrait d'abord que je susses comment ça va sortir ! Il n'en est pas question pour le moment. Pour se rendre compte des évolutions de l'intrus, le propriétaire a cru bon de tendre de tous côtés un tas de fils entrecroisés auxquels il faudrait être bien naïf pour se laisser prendre. Mais cela vibre tout de même sympathiquement. Sûr ! il y a une recherche engagée. Cela peut durer un moment, ce Nycticorax dans notre crâne à la recherche de la Nyctisouris<sup>27</sup> !

Le bestiaire d'Éluard est aussi une invitation à la connaissance de soi, grâce à la médiation des animaux. « Connaissons ce dont nous sommes capables<sup>28</sup> », écrit le poète avant d'interroger, dans un premier bestiaire (*les Animaux et leurs hommes...*), les hommes vus par les animaux et les animaux vus par les hommes. Lorsque, vingt-huit ans plus tard, Éluard reprendra dans le *Bestiaire* les poèmes du premier recueil en y ajoutant de nouveaux textes, hommes et animaux seront fusionnés.

26. *Op. cit.*, p. 982.

27. *Op. cit.*, p. 993.

28. Préface au recueil *les Animaux et leurs hommes et les hommes et leurs animaux*, dans les *Œuvres complètes*, t. 1, p. 37.

D'où sommes-nous sinon d'ici [...]

Ane chèvre jusqu'à l'herbe  
 Rat de la poupe à la proue  
 Rossignol jusqu'au déluge  
 Jusqu'aux étoiles éteintes

Sont pesants les rongeurs  
 Pesants comme une horloge  
 Et les poissons pêchés  
 Et l'hermine par sa blancheur  
 Et le lièvre par son repos  
 Je suis avec toutes les bêtes  
 Pour m'oublier parmi les hommes <sup>29</sup>

Quant à l'étrange faune imaginée par Patrice de la Tour du Pin, elle prend sans doute un sens dans l'univers de symboles très particuliers qui composent cette œuvre hermétique. Ici, tout semble inventé, depuis les mystérieuses qualités de l'animal jusqu'au mot poétique le désignant, depuis les légendes qu'on raconte à son sujet jusqu'aux lieux qu'il habite. Voici par exemple *les Idris à manteau*

Oiseau blanc sans bec, et portant à la place d'ailes, une sorte de mantille, faite d'une vingtaine de fils transparents et tendus sur un cartilage; ils la déploient comme une petite voile en nageant sur les eaux bitumineuses du lac du Borgne. Ils attrapent, sur la matière gélatineuse qui enduit ces fils, les insectes de surface et les animalcules, assez rares dans ces eaux lourdes, et les mangent en promenant leurs lèvres sur leurs mantilles. L'idris à manteau fut peut-être adoré jadis, en tout cas il fut souvent copié par les artistes qui voulaient représenter les Anges sur les premiers monuments de notre ère; sa légèreté, sa couleur blanche et cette résille diaphane qui le pare en sont la cause. Mais la légende veut que les idria soient des anges condamnés à ne plus voler et à nager éternellement... [...] En tout cas, on en rencontre des bandes très nombreuses sur le lac du Borgne; ils

29. « A l'échelle animale », poème extrait du *Bestiaire*, dans les *Œuvres complètes*, t. II, p. 56.

émettent des chants très divers dans lesquels on a voulu trouver les mots d'une langue originelle perdue. Les femelles sont absolument semblables aux mâles, on ne sait même pas si ces oiseaux ne sont pas hermaphrodites<sup>30</sup>.

On appelle aussi « bestiaire » l'ensemble de l'imagerie animale d'un auteur en particulier. En ce sens, l'étude du « bestiaire » d'Éluard comprendrait non seulement l'analyse de ses deux bestiaires formels, mais aussi l'exploration du vocabulaire, des métaphores, des symboles où se trouvent des animaux dans sa poésie en général. Domaine infini, chaque auteur, comme tout le monde d'ailleurs, portant son imagerie animale, plus ou moins riche ou repérable, et qu'il choisit parfois d'exprimer dans des formes apparentées au bestiaire. Sans doute y aurait-il un bestiaire fantastique à tirer des œuvres de Lautréamont<sup>31</sup> ou de Bataille, ce dernier, lecteur enthousiaste des *Histoires prodigieuses* de Boaistauau (cf. dossier bibliographique, p. 259), visionnaire de formes animales dans certains aspects insolites de la réalité, auteur d'un embryon de bestiaire formel à l'article « chameau » de son *Dictionnaire critique*<sup>32</sup>. Et Réjean Ducharme, dans *la Fille de Christophe Colomb*, imagine un merveilleux et délirant bestiaire<sup>33</sup>, les animaux s'y additionnant, multipliant, propageant suivant les rythmes prodigieux de la reproduction cellulaire, avec Colombe, leur reine, ultimes survivants d'une société infernale dont ils demeurent les seuls enfants-d'avant-les-enfants, et qu'ils finissent par détruire. Colombe, pleurant sur le sort de ses frères et rassemblant ses animaux, réincarnation de Noé au moment du déluge, nouvelle cellule d'un monde renaissant. Ce sujet débordé évidemment nos propos sur Apollinaire et Borges, mais nous tenions à l'inclure à titre indicatif d'autres recherches possibles autour de l'idée de bestiaire.

30. *Op. cit.*, p. 354.

31. Cf. « Le bestiaire de Lautréamont », p. 26-59, par Gaston Bachelard, dans *Lautréamont*, Paris, Corti, 1939.

32. Georges Bataille, *Documents*, Paris, Mercure de France, 1968, p. 172s.

33. Réjean Ducharme, *la Fille de Christophe Colomb*, Paris, Gallimard, 1969, p. 127-233.



De tous les bestiaires contemporains dont les qualités dépassent la recherche du pittoresque<sup>34</sup>, le *Manuel de zoologie fantastique* de Borges est sans doute celui qui permet le mieux d'articuler l'ensemble des questions relatives aux bestiaires, la principale étant l'utilisation et la transformation des sources. Qu'il soit d'hier ou d'aujourd'hui, décrivant des animaux réels ou fantastiques, ces descriptions étant réalisées à partir de symboles, d'observations scientifiques ou de réflexions philosophiques, un bestiaire comprend toujours les éléments d'une encyclopédie et d'une cosmogonie, le bilan d'un savoir acquis et la prospection de l'inconnu, chaque fois une réflexion de l'homme interrogeant l'animal à la recherche de lui-même.

Comme les bestiaires et les histoires naturelles du moyen âge, le « manuel » de Borges est d'abord un répertoire de sources : citations d'opinions, de légendes, de faits acquis par la science, tels que déjà compilés dans des écrits antérieurs et souvent rapportés tels quels. Sur les quatre vingt deux monographies d'animaux présentées par Borges dans l'édition française de son bestiaire, dix sont empruntées à d'autres auteurs et citées sans le moindre commentaire : *Un animal rêvé par Kafka*, *l'Odradek*, *l'Animal rêvé par C.S. Lewis*, *le Singe de l'encre*, *le Squonk...* Les soixante-douze autres textes, dans lesquels Borges intervient, ne font que souligner l'omniprésence des références, qui se trouvent alors multipliées d'une façon apparemment délirante, l'une en appelant deux, qui en appellent cinq autres, réfractées par le jeu des traductions (*l'Animal rêvé par Poe*, cité en référence à la traduction de Baudelaire, traduit en espagnol pour l'édition originale du bestiaire, puis retraduit en anglais, puis

34. A côté des œuvres majeures que nous citons en cours de texte, il existe plusieurs bestiaires mineurs dont la principale qualité est le pittoresque. Dans cette veine, citons par exemple les *Histoires naturelles* de Jules Renard, Paris, Flammarion, 1945, les *Bestiaires* de Maurice Genevoix, illustrés par l'auteur, Paris, Plon, 1972, *le Bestiaire et l'herbier* de G. Duhamel, Paris, Mercure de France, 1948. Dans *Mémoire sans jours*, Montréal, l'Atelier, 1960, Rina Lasnier esquisse un « Petit Bestiaire familial » (p. 121-134) qui comprend outre celle d'un lion mythologique et des « automobiles », la description de quelques animaux de nos régions.

en français, pour les éditions subséquentes — mais le texte tiré d'*Orlando furioso* sur *l'Hippogriffe*, cité dans l'original, en italien du xvi<sup>e</sup> siècle, reproduit dans toutes les éditions et accompagné chaque fois d'une traduction), finalement mises en perspective les unes par rapport aux autres par l'humour ou l'ironie, ce qui réchappe l'ensemble d'un naufrage dans l'incohérence ou l'absurdité.

Mais voyons comment se présente lui-même le *Manuel de zoologie fantastique*, petit livre de cent cinquante-six pages accompagnées d'illustrations par Rodolfo Nieto, publié en espagnol à Mexico en 1957 sous le titre de *Manual de zoología fantástica*, réécrit dans une nouvelle version en 1967 sous le titre de *el Libro de los seres imaginarios*, traduit en français et en anglais (*The Book of Imaginary Beings*) en 1970 avec la collaboration de Borges, chacune de ces traductions constituant un état différent du texte, ayant pour auteurs Margarita Guerrero, qui est citée comme auteur au même titre que Borges, Leonor Guerrero de Coppola, Alberto d'Aversa, Rafael Lopez Pelligri qui sont nommés comme collaborateurs, petit livre aujourd'hui diffusé à grands tirages dans les éditions populaires, lu, par conséquent, par un très grand nombre de lecteurs que l'idée de parcourir un répertoire de citations sur des animaux fantastiques ne semble pas avoir rebuté. Qui sait ce qu'on peut apprendre, *découvrir*, dans un « manuel de zoologie fantastique » ?

Sans le prologue, qui détermine l'esprit du texte et oriente le lecteur vers une recherche qui passera sans doute par les recherches, ce bestiaire-anthologie-de-bestiaires pourrait paraître aussi absurde et gratuit qu'un pont de Québec en cure-dents. À quoi bon tant d'érudition s'il n'y a rien à découvrir au delà ? Mais Borges, dès les premiers mots, nous invite à une expérience qui est une initiation au savoir.

On emmène un enfant pour la première fois au jardin zoologique. Cet enfant pourrait être n'importe lequel d'entre nous, ou, inversement, nous avons été cet enfant et nous ne nous en souvenons pas. Dans ce jardin,

dans ce terrible jardin, l'enfant voit des animaux vivants qu'il n'a jamais vus, il voit des jaguars, des vautours, des bisons, et, ce qui est plus étrange, des girafes. Il voit pour la première fois la multitude effrénée du royaume animal, et ce spectacle, qui pourrait l'alarmer ou l'horrifier, lui plaît. Cela lui plaît tellement qu'aller au jardin zoologique est un divertissement enfantin, ou peut le sembler. Comment expliquer ce fait commun et en même temps mystérieux<sup>35</sup> ?

Au jardin zoologique, le tigre réel est à peine plus naturel que le tigre rôdant dans la bibliothèque, imaginé ailleurs par Borges. Dans un lieu comme dans l'autre, nous sommes aux antipodes de la jungle. Mais l'enfant étant *par définition, un découvreur*<sup>36</sup>, il importe peu que son désir de connaître l'orienté ici ou là. *Découvrir le chameau n'est pas plus étrange que découvrir le miroir, ou l'eau, ou les escaliers*<sup>37</sup>.

Ou les livres dans la bibliothèque.

La démarche proposée dans le prologue du bestiaire de Borges (sans doute applicable à tous les bestiaires qu'on peut lire aujourd'hui) pourrait se résumer ainsi : apprendre l'art de vivre en apprenant l'art de lire. Et comment savoir lire à moins d'en analyser le fonctionnement ? Il s'agit donc pour le lecteur d'apprendre à repérer puis à décoder les mécanismes de la culture qui l'aliènent, souvent à son insu, afin qu'il retrouve par cette démarche le droit fil de ses désirs. Car l'apprenti lecteur est naturellement *découvreur*, comme l'enfant émerveillé qu'il était et qu'il doit consciemment chercher à redevenir, sous peine d'évoluer vers l'état d'adulte-robot. Il n'y a de maturité que chez les enfants lucides et les robots les moins nuisibles sont encore ceux qui ont conscience de l'être. « Imaginons où pourrait conduire une société qui, au lieu de chercher à conditionner aveuglément l'individu en le transformant en rouage bien rodé de

35. *Manuel de zoologie fantastique*, Paris, « 10/18 », 1970, p. 7.

36. *Op. cit.*, p. 8.

37. *Op. cit.*

la mécanique sociale, s'efforcerait simplement de lui faire prendre conscience depuis l'enfance de ses déterminismes...<sup>38</sup> »

Le texte vaut d'être examiné de plus près. Voici *l'Amphisbène*, thème classique des histoires naturelles et des bestiaires médiévaux, animal présumément fantastique.

*La Pharsale* énumère les serpents véritables ou imaginaires que les soldats de Caton affrontèrent dans les déserts d'Afrique; là se trouvent le cenchris « qui marche dressé comme un bâton », et le dard, qui file en l'air comme une flèche, et le lourd amphisbène, qui porte deux têtes. Avec presque les mêmes mots, Pline le décrit, qui ajoute : « Comme si une seule ne lui suffisait pas pour décharger son venin. » Le *Trésor* de Brunetto Latini — l'encyclopédie que celui-ci recommanda à son ancien disciple dans le septième cercle de l'Enfer — est moins sentencieux et plus clair : « L'amphisbène est un serpent à deux têtes, l'une en son lieu et l'autre en la queue; et avec les deux il peut mordre, et il court avec légèreté, et ses yeux sont luisants comme des chandelles. » Au xvii<sup>e</sup> siècle, sir Thomas Browne observa qu'il n'y a pas d'animal sans dessous, dessus, avant, arrière, gauche et droite, et nia que puisse exister l'amphisbène, où les deux extrémités sont antérieures. Amphisbène, en grec, veut dire *qui va en deux directions*. Aux Antilles et dans certaines régions d'Amérique, ce nom se donne à un reptile connu comme *double-marcheur*, comme *serpent à deux têtes*; et comme *mère des fourmis*. On dit que les fourmis l'entretiennent. Aussi que, si on le coupe en deux morceaux, ceux-ci s'assemblent. Les vertus médicinales de l'amphisbène étaient célébrées déjà par Pline<sup>39</sup>.

Puisque Borges a la réputation d'en inventer à l'occasion, donnons-nous le plaisir d'examiner ses sources.

38. Henri Laborit, *op. cit.*, p. 22.

39. *Op. cit.*, p. 13s.

1. Lucain, *la Pharsale*, livre IX, 701-28 (la référence, exacte, n'est donnée que dans la version anglaise). Il s'agit d'un assez long passage où Lucain fait la description de tous les serpents horribles découverts par les soldats de Caton. Un seul vers est consacré à l'amphisbène : *et grauis in geminum uergens caput amphisbaena*, ainsi traduit dans l'édition Budé : « la pesante amphisbène qui tend en arrière et en avant sa double tête ».

2. Pline, *Histoire naturelle*, livre VIII, XXXV, 85. Passage célèbre, souvent repris, mot pour mot, dans les textes anciens. *Geminum caput amphisbaenae, hoc est et a cauda, tanquam parum esset uno ore fundi uenenum*, traduit dans l'édition Budé : « L'amphisbène a une double tête, c'est-à-dire une aussi à la queue, comme si c'était trop peu d'une seule bouche pour verser le venin. » Le texte continue quelques lignes : « Les uns ont des écailles, d'autres des mouchetures, tous un venin mortel. Ils se jettent sur leur proie du haut des arbres; et ce n'est pas aux pieds seulement qu'ils sont à craindre. » C'est le passage le plus connu, le plus souvent cité, que retient Borges.

3. Dante, *la Divine Comédie*, l'Enfer, chant XV, v. 119-120.

*sieti raccomandato il mio Tesoro  
nel qual io vivo ancora, e più non cheggio*

Borges se réfère précisément au texte, mais ne le cite pas.

4. Brunetto Latini, *le Trésor*, *op. cit.*, p. 782.

Amphiménie est une maniere de serpent qui a .ij. testes : l'une en son leu, et l'autre en la coe; et de chascune part puet ele mordre; et court isnelement, et si oïl sont reluisant comme chandees. Et sachiez que ce est li serpens au monde sanz plus qui maint à la froidure, et tozjors va devant les autres comme chevetaine et guierres.

Comme il l'a fait en citant Pline, Borges retient ici le passage le plus célèbre.

5. Thomas Browne, *Enquiries into Vulgar and Common Errors*, Book III, chap. xv (cf. dossier bibliographique, p. 272)

*And were there any such species or natural kind of animal, it would be hard to make good those six positions of body, which according to the three dimensions are ascribed unto every Animal : that is, infra, supra, ante, retro, dextrosum, sinistrosum : for if (as it is determined that be the anterior and upper part, wherein the senses are placed, and that the posterior and lower part which is opposite thereunto, there is no inferiour or former part in this Animal; for the senses being placed at both extreames, doth make both ends anterior, which is impossible; the terms being Relative, which mutually subsist, and are not without each other.*

Imaginons un lecteur qui ait des notions très vagues sur l'amphibène (il a déjà vu dans des albums d'art des représentations de serpents à deux têtes, animaux fantastiques, c'est évident et qui suive tout simplement ce texte à la lettre. La citation de Lucain, dans la traduction qu'en fait Borges, est ambiguë : elle peut confirmer la représentation naïve d'un serpent à deux têtes, l'une à côté de l'autre. Mais dès la deuxième phrase, l'image est modifiée, devenant tout à coup vraisemblable : « l'amphibène est un serpent à deux têtes, l'une en son lieu et l'autre en sa queue ». L'esprit du lecteur, tout à l'heure si sûr de l'irréalité de l'amphibène tel que représenté par les œuvres d'art qu'il connaît, est alerté par cette nouvelle représentation d'un amphibène *possible*. Il se pose sincèrement et simplement la question : « les amphibènes existent-ils en réalité? » Poursuivant sa lecture, il apprend que Thomas Browne avait ridiculisé cette idée au xvii<sup>e</sup> siècle, mais aussi, le rationalisme du xvii<sup>e</sup> siècle... Après tout, le même Thomas Browne, dans le même texte, affirme qu'il eût trouvé plus « tolérable » l'idée d'un amphibène à multiples têtes en un seul lieu...

Assez d'ambiguïtés. Comme le texte ne donne aucun élément de solution à la banale question : « les amphibènes existent-ils en réalité? », le lecteur est contraint d'aller cher-

cher lui-même sa réponse. Le voici à la bibliothèque. Il ouvre d'abord un album d'art et découvre que la représentation de l'amphisbène qu'il connaissait est loin d'être l'unique (voir p. 283). Puis il consulte un manuel de zoologie de l'époque contemporaine : oui, les amphisbènes existent, mais les voici décrits d'une façon si éloignée du simplisme de ses représentations antérieures qu'il est cette fois-ci frappé par l'extra-vagante luxuriance de la réalité observable.

Les *amphisbaenia* constituent actuellement un ensemble suffisamment homogène pour qu'on puisse les réunir en une seule famille, les *Amphisbaenidae*, groupant 24 genres et une centaine d'espèces, et qui peut être divisée, selon Vanzoli (1951) en trois sous-familles : *Amphisbaeninae*, *Rhineurinae*, *Trogonophiae*.

Comme le dit Borges dans le prologue, « la zoologie des songes est plus pauvre que la zoologie de Dieu <sup>40</sup> ».

Les Amphisbéniques sont des Reptiles fouisseurs, insectivores, dont l'aspect général rappelle celui du Ver de terre, d'où le nom de « Lézards vers » qui leur est souvent donné (fig. 3). Le corps est allongé, vermiforme, le plus souvent dépourvu de pattes, marqué par des sillons disposés en anneaux, la tête et la queue sont obtuses et difficilement discernables en raison de l'absence d'yeux et d'oreilles d'où leur appellation de « Serpents aveugles à deux têtes ». Sur le sol, ils se déplacent en ligne droite grâce aux mouvements péristaltiques de leurs anneaux, ce déplacement peut se faire aussi bien en marche avant qu'en marche arrière, c'est pourquoi leur nom scientifique rappelle cette particularité locomotrice. [...] on les rencontre parfois dans les fourmilières et les termitières dont ils dévorent les habitants <sup>41</sup>.

En elle-même, cette modeste découverte a déjà de quoi réjouir le lecteur : elle agrandit réellement sa conscience du monde physique. Comment pouvait-il ignorer l'existence,

40. *Op. cit.*, p. 9.

41. Pierre-Paul Grassé, *Traité de zoologie, anatomie systématique, biologie*, Paris, Masson, 1970, p. 1123 s.

pour. ant massive, d'animaux aussi étonnants? Comme tout le monde, il avait répété que le domaine de l'observation scientifique des animaux était aussi vaste que merveilleux, mais jamais il n'aurait pu imaginer que le *Moloch horridus* de la famille des *Agamidae*, qu'il trouve par hasard en cherchant à se renseigner sur l'amphisbène, fût un animal réel (fig. 2). Dans un deuxième temps, ce minime champ de conscience peut s'élargir encore par un retour vers l'amphisbène fantastique, celui que les artistes ont représenté. Pourquoi et comment, parmi les siècles et les civilisations, en dépit du fait que l'amphisbène existe réellement en une centaine de variétés, des hommes ont-ils eu besoin de le réinventer sous une forme monstrueuse, de le peindre, de le dessiner, de le décrire en vers et en prose, d'en parler? Que révèlent sur eux-mêmes les hommes qui ont recréé l'amphisbène, et ceux qui, devant leur créature, y croyaient, et ceux qui n'y croyaient pas, et ceux qui y croyaient mais à peine, et ceux qui n'y croyaient pas mais un peu tout de même...

Il se peut enfin que le lecteur choisisse de se concentrer exclusivement sur le texte. Il sera sans doute sensible à la place occupée par la dernière phrase, tout à coup détachée de l'ensemble, qui se présente comme un bloc. Pourquoi ce paragraphe de conclusion d'une ligne et demie qui semble reprendre le défilé des citations? Ce texte de Pline sur les vertus médicinales de l'amphisbène pourrait bien être une invention de Borges, un commentaire ironique aux références scrupuleusement exactes qui précèdent. Il y a mieux à chercher ici que les vertus médicinales de l'amphisbène. L'analyse du fonctionnement interne du texte est aussi une source de connaissance... Et la lecture peut commencer, à présent que sont épuisées les recherches prétextes.

Où sommes-nous, au jardin zoologique ou dans le labyrinthe imaginé par Borges? « Nous savons bien, disent les auteurs de ce bestiaire-anthologie que le sujet que nous abordons est infini...<sup>42</sup> » Infini car au bout de l'exploration de

42. *Op. cit.*, p. 9.



toutes les sources, en toutes les langues depuis l'invention de l'imprimerie (imaginons même ces sources réunies par quelque infailible cerveau électronique), il resterait à inventorier tous les livres *possibles*. « L'important, dit Borges dans la *Bibliothèque de Babel*, c'est qu'elle contienne tous les livres possibles, non pas que cela fasse un nombre considérable <sup>43</sup>. » Borges opte pour la culture, mais aussi pour le tigre réel. Et comment pourrait-il en être autrement puisque c'est au jardin zoologique et dans la bibliothèque qu'il a découvert les tigres. Que faire de la Machine-Culture? L'interroger encore et encore, multiplier le savoir par le savoir possible, jusqu'à l'absurde, jusqu'à l'éclat de rire qui dépouillera finalement la réalité de ses apparences... Mieux encore, l'absorber amoureuxment, comme le font Apollinaire et Borges, ainsi que tous les auteurs et lecteurs de bestiaires.

À la question : « quel livre emporteriez-vous dans une île déserte si vous deviez n'en choisir qu'un seul? », les héros de *L'Hiver de Force* répondraient sans doute : *la Flore laurentienne*. On pourrait aussi songer à un dictionnaire de la langue ou à une encyclopédie sur les animaux. Peut-être à un bestiaire. Il faudrait emporter, en tout cas, un livre qui permettrait d'imaginer l'avenir à travers la mémoire du passé, un livre qui n'esquiverait pas les questions fondamentales : d'où venons-nous?, où allons-nous?, un livre qui comprendrait virtuellement l'univers.

Les ouvrages scientifiques qui décrivent avec précision l'univers des plantes, des pierres et des animaux sont peut-être des plantaires, lapidaires et bestiaires en devenir. Philippe de Thaon et Brunetto Latini, Boaistuau et Buffon écrivaient en leur temps des ouvrages didactiques, passés plus tard à la littérature. Les histoires naturelles et les traités de zoologie d'aujourd'hui sont les bestiaires de demain. Il suffit de parcourir le *Bestiaire d'amour* de Jean Rostand ou l'un ou l'autre des livres de Konrad Lorenz pour constater que les travaux qu'ils publient sur les animaux compren-

43. *Borges et Borges* par Ibarra, Paris, L'Herne, 1969, p. 83.

nent aussi une anthropologie, une archéologie, une morale, une métaphysique (plus ou moins teintées d'idéologie, destinées, par conséquent, à passer, comme les idées d'un Thomas Browne), et surtout d'une écriture, qui les feront peut-être un jour lire comme on lit aujourd'hui Buffon ou Brunetto Latini.

NICOLE DESCHAMPS