

Conférence du vendredi 20 mai 2022

« Le merveilleux au Moyen Âge : frontières de la nature et de l'humain », par M. Michel ZINK, Secrétaire perpétuel honoraire de l'Académie

Mirari, « s'étonner, être étonné », d'où est dérivé *mirabilia*, « choses étonnantes », qui a donné *merveille*, a eu en bas latin un pendant transitif *mirare*, « regarder attentivement », d'où *mirer* un œuf, *miroir*, etc. Le merveilleux est ce qui frappe le regard, le retient et l'étonne par son côté inattendu, surprenant, hors norme. Hors norme : le merveilleux est anormal. Il échappe ou semble échapper aux lois de la nature. Le merveilleux médiéval ne peut donc se comprendre que si l'on saisit ce qui définit au Moyen Âge les lois de la nature et le regard porté sur ce qui les transgresse. Cette considération générale trouve un enjeu particulier quand on cherche à partir de ce critère, celui des lois de la nature, à envisager l'humain, l'inhumain, le surhumain.

Cela n'a rien d'original, mais permet d'échapper à la distinction, au demeurant brillante et efficace dans son champ d'application, qui s'imposait dans ma jeunesse dès qu'on abordait la question du merveilleux en littérature : celle du merveilleux et du fantastique, qu'avait développée Tzvetan Todorov dans son *Introduction à la littérature fantastique* de 1970. Le merveilleux littéraire est un donné qui est admis dans le pacte de lecture. C'est celui des contes de fées. Le fantastique n'est pas un donné. Il est introduit comme un malaise ou une incertitude qui laisse soupçonner un phénomène hors de l'ordre de la nature mais ne permet pas de décider de sa réalité. La possibilité existe qu'il relève de l'illusion, de l'imagination, de l'état psychique du personnage ou du narrateur ou de l'auteur ou du lecteur. Cette notion de fantastique est éclairante appliquée à la littérature depuis le romantisme, à Ludwig Tieck, à E. T. A. Hoffmann, à Edgar Poe, au *Horla*, que sais-je encore. Mais elle est quasi inopérante appliquée au Moyen Âge.

Pourquoi ? Et la jugeons-nous inopérante pour les bonnes raisons ? Nous pourrions commencer par nous entendre sur le vocabulaire. Au rebours de l'étymologie, nous avons tendance, bizarrement, à employer « merveilleux », qui appartient au vocabulaire du regard, dans le domaine littéraire et à préférer « fantastique », qui est dans le registre de l'imagination, dans le domaine iconographique. « Il y a du merveilleux », disons-nous, dans les romans de Chrétien de Troyes, parce que verser de l'eau sur la margelle d'une fontaine déclenche un orage. Nous ne disons pas que les sirènes moustachues, les basilics ou les chimères diverses des chapiteaux et des marges des manuscrits¹ sont des êtres ou des animaux merveilleux, mais des êtres ou des animaux fantastiques (le titre du livre fameux de Baltrusaitis est *Le Moyen Âge fantastique*²), peut-être seulement, il est vrai, parce que « merveilleux » ne s'emploie guère aujourd'hui qu'en bonne part. Ensuite, si nous nous donnions la peine de chercher du fantastique au sens de Todorov dans la littérature du Moyen Âge, nous en trouverions. Un exemple est la scène d'ouverture du *Haut livre du Graal* (*Perlesvaus*). Le personnage s'est endormi dans la grande salle du château du roi Arthur. Il rêve que dans une chapelle au fond des bois (celle où il devait se rendre le lendemain avec le roi Arthur) il s'empare d'un chandelier d'argent et que sur le chemin du retour, dans la forêt, un homme noir l'accuse de ce vol et lui porte un coup de couteau. En le recevant, il pousse un cri qui le réveille et qui ameute tout le château à son chevet. Il raconte son rêve, exhibe le chandelier et meurt du coup de couteau. On trouverait d'autres exemples, à commencer par le célèbre passage où Perceval voit apparaître le château du Graal dans le roman de Chrétien de Troyes, mais ils seraient inutiles, car le fantastique, autrement dit l'indécision entre

1. Voir les reproductions présentées en annexe.

2. Jurgis Baltrusaitis, *Le Moyen Âge fantastique*, Paris, A. Colin, 1955.

phénomène réel et phénomène psychique que nous y décèlerions, relèverait en réalité de notre propre lecture et de notre propre interprétation. Car ce qui est en cause dans le merveilleux médiéval n'est pas fondamentalement son mode de représentation ni l'effet qu'il cherche à produire, mais le critère de non-conformité aux lois de la nature.

Nous nous faisons aujourd'hui une idée précise des lois de la nature, de ce qu'elles permettent et de ce qui est en contradiction avec elles, de ce qui est impossible. Le champ du merveilleux ou du miraculeux est donc pour nous clairement circonscrit. Si nous lisons un conte de fées, nous admettons les événements qui s'y déroulent en tant qu'éléments du conte de fées, sans croire une seconde à leur existence ou à leur possibilité. Au Moyen Âge, les frontières des lois naturelles sont plus floues parce que l'identification de ce qui échappe à ces lois est plus incertaine. Mais surtout, la représentation qu'on en a est différente de la nôtre. On admet avec saint Augustin qu'en Dieu toutes les causes et tous les effets sont virtuellement contenus et existent en puissance. Dans son omnipotence, Dieu peut à tout moment les faire exister en acte. Il peut produire n'importe quel effet à partir de n'importe quelle cause, mais, dans le cours normal des choses, il ne fait appel qu'à un nombre limité de causes et il fait en sorte que les mêmes causes produisent toujours les mêmes effets pour que nous puissions compter sur un univers stable. Ces enchaînements usuels et limités d'effets et de causes, nous les considérons comme les lois de la nature, Nature personnifiée étant, pour parler comme le *Roman de la Rose*, la « chambrière » de Dieu, l'ouvrière de la création. Parfois, cependant, Dieu sort de ses habitudes et produit un effet nouveau au regard de sa cause ou un effet dont nous ne discernons pas la cause. C'est ce qu'on appelle un miracle.

Mais le miracle n'épuise pas le merveilleux. Le Moyen Âge distingue les *mirabilia* des *miracula*. L'orage provoqué par l'eau versée sur la margelle est une merveille, non un miracle. Qu'est-ce donc, aux yeux du Moyen Âge, que ce merveilleux non miraculeux, ce merveilleux qui semble échapper à l'emprise directe de Dieu ?

Rationalité du merveilleux

Dans les romans, le merveilleux est plus rationalisé qu'exploité.

Le merveilleux est si présent dans les romans médiévaux d'aventure et d'amour que Don Quichotte pourra s'entêter dans sa folie en expliquant toutes ses déconvenues et tous ses déboires par la magie et les enchantements. Il est vrai que ceux dont il a la tête farcie sont des avatars tardifs des romans médiévaux qui renchérissent sur le merveilleux des premiers romans. Le lecteur qui se tourne vers ceux-ci, dont l'âge d'or va de 1150 à 1250 environ, fait deux constatations contradictoires. La première est que le merveilleux est en effet partout. Je me dispense d'exemples dont l'inutile énumération occuperait tout le temps dont je dispose. Le merveilleux de la matière de Bretagne puise dans un fonds celtique revendiqué ou aisément identifiable qui a pour nous une aura de mystère infiniment séduisante. Pour les auteurs et les lecteurs du XII^e siècle aussi, sans doute, puisqu'ils y ont recours, même si ou peut-être d'autant plus qu'ils ont largement oublié le fond mythique qui lui donnait primitivement son sens ou qu'ils s'en désintéressent.

Pourtant, la seconde constatation que nous faisons, quand nous lisons ces romans, est qu'ils ne mettent pas en valeur ce merveilleux, dont ils usent si abondamment, comme nous nous y attendrions, comme le font leurs réécritures modernes ou comme nous le ferions nous-mêmes. Ils l'introduisent dans leur récit comme en passant sans *s'émerveiller* particulièrement, sans en tirer ce qui nous paraît être une scène à faire, sans mettre en valeur le surnaturel et souvent sans même le mentionner. Des chevaliers sortent de leur tombeau pour affronter le héros dans *L'Âtre périlleux* ou enlever sa bien-aimée, comme dans *Amadas et Ydoine*. Mais ces cadavres habités par un démon se révèlent être des adversaires comme un

autre, dont on vient très bien à bout. Lanval, héros éponyme d'un lai de Marie de France, rencontre dans la forêt où il est allé ressasser ses malheurs (il est victime de l'envie, il est pauvre, le roi Arthur a oublié de le faire bénéficier des largesses dont il a comblé ses autres chevaliers), une jeune femme d'une beauté extrême qui s'offre à être son amie à la condition qu'il ne révèle à personne son existence. La fortune tourne subitement pour Lanval, qui se voit en un instant comblé de tous les biens et de toutes les faveurs jusqu'au jour où, pour échapper aux avances de la reine, il lui avoue avoir une amie encore plus belle. Catastrophe immédiate, ruine, la reine l'accuse d'avoir cherché à la séduire. Il passe en jugement. Son amie a disparu, comme elle l'avait annoncé. Mais au dernier moment, elle apparaît aux yeux de toute la cour, témoignant par sa seule beauté de l'innocence de Lanval, qu'elle prend sur son cheval et avec lequel elle disparaît. On ne les a jamais revus. L'amie de Lanval est une fée, bien sûr, et c'est sans doute au pays des fées qu'elle l'emmène, mais l'auteur ne la désigne jamais comme une fée et ne semble à aucun moment s'étonner de ses pouvoirs. Discrétion efficace qui témoigne de la maîtrise de son art littéraire ? Sans doute, mais dans le lai d'*Yonec*, où la jeune femme, enfermée en haut d'une tour par son mari jaloux, y reçoit la visite d'un oiseau qui se transforme sous ses yeux en chevalier et devient son amant, la conclusion de l'histoire, après la mort du chevalier oiseau, victime du piège tendu par le jaloux, est tout à fait prosaïque et le thème de l'oiseau bleu paraît oublié. La dame, au cours d'un pèlerinage, voit dans une église le tombeau de son amant, qui semble avoir été un seigneur des environs comme un autre. Et dans le *Chevalier au Lion* de Chrétien, Yvain, après avoir mortellement blessé le chevalier gardien de la fontaine enchantée et avoir épousé sa veuve, se retrouve condamné à une vie bien monotone, qui consiste à rester dans son château avec sa femme, sans jamais en bouger, et à devoir descendre à la fontaine pour se battre chaque fois qu'un quidam a l'idée saugrenue d'y renverser de l'eau. Passé l'orage, ni Esclados le Roux ni Laudine n'ont rien de surnaturel. Yvain est aussi qualifié qu'un autre pour remplacer le premier auprès de la seconde et à la garde de la fontaine. C'est même la découverte de la monotonie de la vie conjugale qui suscite un rebond du roman et qui lui donne son sens.

Oui, dira-t-on, mais Yvain est sauvé par l'anneau que lui remet Lunete, la suivante de Laudine, et qui le rend invisible. C'est tout de même bien un anneau merveilleux ! Suppose-t-il pour autant des pouvoirs surnaturels ? Nous voilà ramenés aux limites qu'on reconnaît ou non aux lois de la nature.

Les fées sont nombreuses dans les romans médiévaux, comme Morgain ou Morgane, la demi-sœur du roi Arthur, comme Viviane ou Niniène, aimée de Merlin³. Mais quand les textes s'expliquent sur leurs pouvoirs, on s'aperçoit qu'elles les ont acquis auprès d'un maître en travaillant d'arrache-pied. C'est particulièrement vrai de Niniène, qui séduit Merlin et obtient de lui, docile sans être dupe, qu'il lui enseigne tout ce qu'il sait lui-même, y compris le pouvoir d'*entomber* qu'elle utilisera contre lui. Ces fées sont des femmes savantes. Si les romans ne tirent pas du merveilleux dont ils regorgent le parti que nous attendons, c'est qu'ils tendent à le rationaliser en faisant de la magie une science, celle, par exemple, des herbes qui permettent de concocter des philtres, comme le font la reine d'Irlande, mère d'Iseut, comme la nourrice de Fénice, Thessala, dans *Cligès* de Chrétien de Troyes, comme celle d'Ydoine dans *Amadas et Ydoine*. Si la frontière est floue entre la fée, la magicienne et la *physicienne* (femme médecin), c'est qu'elle l'est aussi entre ce qui relève de la connaissance des ressources de la nature et ce qui relève de pouvoirs surnaturels. La fée de *Partonopeu de Blois* sait se rendre invisible et ne lésine pas sur ses pouvoirs pour attirer le jeune homme dans son île et dans son lit, mais elle se révèle à part cela être une amoureuse comme une autre.

3. Laurence Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984.

Une restriction, pourtant, à cette présentation un peu simplificatrice. Le merveilleux avait bien une identité propre, puisque, dès l'époque de Chrétien de Troyes, on voit son rival Gautier d'Arras ou encore Hue de Rothelande et, dans les décennies qui suivent, d'autres romanciers récuser le merveilleux au nom de la vraisemblance et surtout de la raison. Le prologue de *l'Escoufle* de Jean Renart est explicite sur ce point :

C'est une chose ki doit plaire A toz ciaus ki raison entendent, Car molt voi conteors ki tendent A bien dire et a recorder Contes ou ne puis acorder Mon cuer, car raisons ne me laisse ; Car ki verté trespasse et laisse Et fait venir son conte a fable, Ce ne doit estre chose estable Ne recetee en nule court ; Car puis que mençoigne trespourt Et verté arriere remaint, Ceste chose se vent bien maint K'a cort a roi n'a cort a conte Ne doit conteres conter conte Puis que mençoigne passe voir. Et ce doit bien cascuns savoir De ciaus qui entendent raison⁴.	(Ce roman) doit plaire à toutes les personnes raisonnables, car je vois de nombreux conteurs s'efforcer de bien raconter et remettre en mémoire des contes que mon cœur ne peut accepter car la raison me l'interdit. Que quelqu'un outre passe la vérité, la délaisse et fasse de son conte une fable, ce n'est pas quelque chose d'acceptable ni qui doive être admis dans une cour. Dès lors que le mensonge est partout et que la vérité est négligée, comme beaucoup le savent, ni à la cour d'un roi ni à la cour d'un conte un conteur ne doit conter de conte si le mensonge l'emporte sur le vrai. C'est une chose que doivent bien savoir toutes les personnes raisonnables.
--	--

Notons que ces romans qui refusent le merveilleux n'en sont pas pour autant plus vraisemblables, mais que leurs péripéties multiplient les coïncidences et les effets du hasard, si bien que cette substitution du hasard au merveilleux fait penser à la distinction entre les trois types de causalité que fera beaucoup plus tard, vers 1400, Evrard de Conty dans son *Livre des échecs amoureux moralisés*, commentaire en prose du *Livre des échecs amoureux* :

« Nous devons savoir que des choses que nous veons advenir entre nous, les unes sont et se font par nature qui en est cause, comme les choses naturelles, les autres sont faites par art et par raison humaine qui en est cause, comme les choses artificielles, et aucunes adviennent par fortune, comme toutes manieres de gens confessent et accordent communément. »⁵

Fortune, le hasard, tient donc ici la place du merveilleux comme troisième *rerum causa*, avec la loi de nature et l'intelligence humaine. Fortune, sur qui le Moyen Âge lecteur de Boèce a tant médité, tient, dans un contexte plus intellectuel que celui des romans, la place que le merveilleux tient dans beaucoup d'entre eux comme causalité mystérieuse et irréductible à la rationalité. Les romanciers qui condamnent l'invraisemblance du merveilleux lui préfèrent le hasard comme ressort romanesque.

La « rechristianisation » du merveilleux (Gaal) comme le merveilleux démoniaque relèvent du merveilleux rationalisé et allégorisé

Cependant le merveilleux et le hasard ont en commun de jouer avec le feu, c'est-à-dire avec l'omniscience et l'omnipotence divine. Fortune doit rendre compte à Dieu du mouvement de sa rue. Dans un contexte intellectuel, le hasard conduit vite à la question des

4. Jean Renart, *L'Escoufle*, Franklin Sweetser éd., Genève, Droz, 1974, v. 8-25.

5. Ms. Paris, BnF fr. 9197, f. 1. Facsimilé dans Anne-Marie Legaré, avec la collaboration de Françoise Guichard Tesson et Bruno Roy, *Le Livre des Échecs amoureux*, Paris, Bibliothèque nationale-Éditions du Chêne, 1991.

futurs contingents⁶, comme Jean de Meun ne manque pas de le faire dans le *Roman de la Rose*. Dans les romans où le merveilleux tient une grande place, il est à sa manière confronté lui aussi à la présence de Dieu, aux *mirabilia* divins que sont les miracles et aux *mirabilia* diaboliques. Il doit justifier son origine. Il le fait quand il prétend se confondre avec une compétence dans les sciences de la nature, mais cela ne suffit pas.

On le voit bien avec le roman arthurien dès lors qu'il est confronté, à partir du dernier roman de Chrétien de Troyes, à la légende du Graal. Comme le *Conte du Graal* de Chrétien est inachevé et comme c'est un roman extraordinairement riche, son sens est en débat. Mais sa tonalité religieuse ne peut être mise en doute. Le prologue consacré à la louange du dédicataire, qui n'est plus la comtesse Marie de Champagne, mais le pieux Philippe d'Alsace, comte de Flandre, est un éloge de la charité dont le roman semble bien être l'illustration. Le Graal contient une hostie consacrée, seule nourriture du vieux roi, père du Riche Pêcheur. Perceval l'apprend de la bouche de l'ermite, son oncle, au moment où il se repent, après avoir oublié Dieu pendant cinq ans, se confesse le Vendredi saint, communie le jour de Pâques. Après des hésitations entre des continuations profanes, dans l'esprit des aventures de Gauvain sur lesquelles le roman s'interrompt, et une interprétation religieuse de toute l'histoire, la seconde tendance l'emporte dans les dernières continuations de Perceval, dans le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach et surtout dans les romans en prose qui dans la première moitié du XIII^e siècle finissent par attirer et intégrer à la matière du Graal l'ensemble de la matière arthurienne. À ce moment, le merveilleux rejoint le miracle et s'explique par lui.

À ce moment, c'est-à-dire au moment où l'*Histoire du saint Graal* et le *Merlin* de Robert de Boron sont mis en prose et accrochés en prologue au cycle du *Lancelot-Graal* avec une longue *Suite Merlin* pour faire le raccord. L'*Histoire du saint Graal*, comme on sait, fait d'abord du Graal un vase dont le Christ se serait servi lors du repas chez Simon, puis bientôt le calice de la Cène, dans lequel Joseph d'Arimathie aurait recueilli le sang du Christ. Ce Graal, devenu la propriété du neveu de Joseph d'Arimathie et de ses descendants, aurait été apporté avec eux en Angleterre. Mais le plus intéressant pour notre propos est Merlin. Robert de Boron fait de sa naissance une anti-Incarnation, une tentative de Satan pour annuler les effets de l'incarnation du Christ par l'incarnation d'un Antéchrist. Il choisit une vierge pure, comme l'était la Vierge Marie, il l'induit en tentation. Elle s'en défend, sur le conseil du prêtre Blaise, en se signant chaque soir avant de s'endormir. Le démon l'induit alors au péché de colère contre sa sœur débauchée, une colère telle qu'elle oublie son signe de croix, permettant ainsi à un démon succube de l'approcher cette nuit-là. Elle conçoit un enfant du diable, qui, dès l'instant de sa naissance est cependant arraché à son père et rendu à Dieu par Blaise, qui le baptise aussitôt. Cet enfant est Merlin. Ses pouvoirs surnaturels sont des pouvoirs démoniaques, ceux de son père, détournés ou récupérés vers le bien. Ainsi sont expliquées l'ambiguïté et la dangerosité de Merlin, bien qu'il soit une « bonne chose », une créature de Dieu : comportements imprévisibles, mouvements de cruauté, rire inquiétant et malveillant de celui qui sait ce que les autres ignorent, met à jour les cœurs et connaît l'avenir.

Revenons aux fées, comme Niniène, l'élève et l'amante de Merlin. Des femmes savantes, oui, mais détentrices d'une science dont la source est au-delà de la science, dans le big-bang du démoniaque et du divin, dans le combat où se joue la rédemption ou la chute de l'homme. Charmes et enchantements prennent leur place dans le grand jeu du salut et de la damnation. Ils mettent le péché au service de la bonne cause, comme le montrent la conception d'Arthur (Merlin donne à Uter Pendragon l'apparence du duc de Cornouailles,

6. La question des futurs contingents peut se résumer ainsi : ceux des événements qui arriveront dans le futur et qui sont de fait imprévisibles pour nous sont-ils en soi nécessaires (et en droit prévisibles) ou vraiment « contingents » (auquel cas il pourraient se produire ou non) ?

époux de la belle Ygerne dont il est épris) et celle de Galaad (la fille du Roi Pêcheur prend l'apparence de Guenièvre pour que Lancelot, qui n'accepterait pas de trahir la reine, la rende mère de l'enfant élu). Débarrassé de ces ambiguïtés, ce merveilleux du bien et du mal est prêt à se fondre dans l'allégorie, partout présente dans la *Quête du saint Graal* et omniprésente au Moyen Âge comme mode de pensée et de représentation fondateur d'une rhétorique et d'une poétique. Dans l'ordre du démoniaque, le récit le plus saisissant, précisément parce qu'il n'est pas allégorique mais prétendument historique, est, dans *Baudoin de Flandre*, celui de la séduction d'un comte de Flandre, qui a plus ou moins un modèle historique, par une beauté rencontrée dans la forêt. C'est en réalité un démon qui a pris possession après sa mort du corps d'une princesse orientale. Le comte l'épouse. Elle ou il finira par le faire pendre.

Tout récemment, Jean-Claude Schmitt a publié, sous le beau titre *Le cloître des ombres*, la traduction commentée d'un texte tout à fait extraordinaire du début du XIII^e siècle, le *Livre des révélations*, dialogue entre l'abbé Richalm de Schöntal en Franconie et un confident ou un disciple. Richalm a la particularité de percevoir autour de lui la présence des démons et des bons esprits, les uns et les autres en très grand nombre, et d'entendre leurs conversations, surtout celles des démons, malveillants certes, mais aussi naïvement affairés à imaginer des tentations et à tendre leurs pièges, bien penauds et vexés comme des enfants quand ceux auxquels ils sont tendus n'y tombent pas. Deux traits sont frappants. D'une part, la pensée allégorique est totalement étrangère à Richalm. Il ne lui vient pas à l'esprit, par exemple, que chaque démon ou groupe de démons pourrait représenter un vice ou tout simplement se spécialiser dans ce vice. D'autre part, sa familiarité avec les démons est telle, leur présence est pour lui si évidente, si étroitement liée à sa vie spirituelle et à sa foi, qu'ils ne relèvent à ses yeux ni des *mirabilia* ni des *miracula*. Ils appartiennent pour cela à une réalité trop quotidienne et trop banale.

Le *Livre des révélations* est un cas trop particulier pour qu'on puisse en tirer des considérations générales. Mais il est frappant d'y trouver un merveilleux apprivoisé par ce qu'on pourrait appeler l'évidence religieuse. Entre l'incertitude touchant les limites des lois de la nature et la foi dans les manifestations du surnaturel d'ordre démoniaque ou divin, les catégories médiévales du merveilleux et du miraculeux sont particulièrement difficiles à faire coïncider avec ce que nous mettons sous ces mots.

La lutte pour voir l'humain dans le merveilleux monstrueux est une affirmation du plan divin

Ce qui est certain cependant, nous l'avons vu, est que l'enjeu de la merveille se situe dans sa relation à la nature, sa relation à Dieu et la relation entre la nature et Dieu. L'angoisse et l'espérance sont dans la rencontre d'un autre monde, qui peut être un monde différent du nôtre que nous découvrons à côté du nôtre, un monde de l'étrange, ou qui peut être un monde au-dessous du nôtre, l'enfer, ou au-dessus, le paradis, ou un monde dont on ne sait à première vue dans quelle catégorie le mettre : c'est l'esprit même de la navigation de saint Brendan (IX^e s. pour le texte latin, débu du XII^e pour sa traduction en vers français), qui, sur la surface égale de la mer, conduit au monde d'à-côté, au monde d'en-bas et à celui d'en-haut, à la bouche de l'enfer ou à l'entrée du paradis. Cette angoisse et cette espérance sont celles de la rencontre avec un autre qu'on a du mal à identifier : homme ou animal ? Créature divine ou diabolique ? La question posée à la créature étrange ou monstrueuse que l'on rencontre est généralement formulée dans ces termes : « Es-tu bonne chose ou non ? ». « Bonne chose », c'est-à-dire créature de Dieu et non du diable, mais « chose » parce qu'on n'est pas sûr d'avoir affaire à un être humain.

D'où la fréquence et l'importance, dans l'iconographie médiévale, des représentations de créatures monstrueuses, que montrent les chapiteaux historiés, invention de l'art roman, que l'on distingue dans les entrelacs des manuscrits irlandais, qui ornent les marges de tant de manuscrits. Elle est là pour susciter cette question, la question que la Belle pourrait poser à la Bête. La réponse est parfois claire et tristement négative : des traits démoniaques, un acte de cruauté venant d'une créature qu'on pourrait croire inoffensive. Les cigognes de Chauvigny (si ce sont des cigognes) mangent des hommes ou peut-être des enfants comme elles mangeraient des grenouilles, avec autant d'appétit que le monstre nettement diabolique aux dents pointues et aux deux corps ailés d'un chapiteau voisin : ni les unes ni l'autre ne sont assurément de « bonnes choses ». À Vézelay, un petit homme chevauchant une sauterelle géante regarde un basilic. Aucun des trois n'est bien sympathique.

Mais restons à Vézelay et contemplons le grand tympan⁷. Il est remarquable par deux traits, l'un de forme, l'autre de fond. D'une part, le Christ, avec pour trône la Jérusalem céleste, est assis, non, comme partout ailleurs, les genoux écartés, mais, plus élégamment, les jambes ramenées d'un côté et serrées l'une contre l'autre, comme une dame en jupe droite assise sur un canapé. D'autre part, ce tympan ne représente ni le Christ en gloire, ni le Jugement dernier, mais l'envoi des apôtres en mission. Comme en une représentation de la Pentecôte, mais sans matérialisation de l'Esprit saint, sinon par les plis improbables de son vêtement qui en représentent le tourbillon, des rayons partent de sa main et vont jusqu'aux apôtres qui l'entourent. Sur le linteau et autour du tympan on voit tous les peuples auxquels l'Évangile doit être annoncé et qui sont appelés à la conversion. Des païens classiques s'apprêtent à sacrifier un bœuf. Les savants identifient d'autres peuples à leur costume. Mais à l'extrémité du linteau, un géant a les jambes plus longues que le cheval sur lequel il est assis, un pygmée utilise une échelle pour monter sur le sien à côté d'une famille de *panotides*, le père, la mère et l'enfant, aux oreilles si grandes que, disait-on, ils utilisaient l'une comme matelas et l'autre comme couverture. Et en haut du tympan, on voit deux cynocéphales⁸. Tous sont appelés au salut. Tous sont de « bonnes choses ». Tous sont humains, tous sont à l'image de Dieu, même s'ils ont des têtes de chien.

Je me garderai de généraliser la leçon de Vézelay. Les encyclopédies du siècle suivant ne jetteront pas nécessairement le même regard sur les *monstruosus hominibus Orientis*, pour reprendre le titre de Thomas de Cantimpré. Mais je me garderai aussi de minimiser cette leçon. Après tout, elle est en harmonie avec l'impression que nous retirons de la lecture des œuvres littéraires du Moyen Âge. Des monstres qui n'en sont pas et qui ne demandent qu'à être délivrés de l'enchantement dont ils sont victimes pour être ramenés à l'humanité, comme la fée du *Bel inconnu*, transformée en guivre et qui, telle une préfiguration inversée de la *Belle et la Bête*, doit recevoir le « fier baiser » pour retrouver sa forme première, ce qui ne l'empêchera pas d'être délaissée par le héros à la fin du roman, ou comme le pauvre Bisclavret (loup-garou) de Marie de France, victime d'une machination de sa femme et de son amant. Un merveilleux considéré avec une forme de confiance, dès lors qu'on est certain qu'il n'est pas démoniaque, mais qu'il relève des pouvoirs de la nature, en continuité avec ceux de Dieu, dont elle est la chambrière.

Parfois enfin, le merveilleux semble n'être là que pour incarner le charme de la nature. Je laisse le mot de la fin à la jolie chanson de *reverdîe* (chanson printanière) où la fille du rossignol « qui chante dans la ramée / au plus haut bocage » et de la sirène « qui chante en la

7. À une bibliographie déjà considérable vient de s'ajouter l'important article de Conrad Rudolph, « Macro/Microcosm at Vézelay: The Nartex Portal and Non-elite Participation in Elite Spirituality », *Speculum* 96/3, juillet 2021, p. 601-661.

8. Hommes à têtes de chiens.

mer salée / au plus haut rivage », « s'en va aval la prée », vêtue d'une chemisette de feuilles « qui verdit quand le temps est à la pluie » et chevauchant une mule sur la croupe de laquelle « sont plantés trois rosiers pour lui faire ombrage ». Pour finir, la voix du poète ou celle d'un des chevaliers qui la rencontrent s'écrie : « Plût à Dieu notre Père que vous me fussiez donnée / Pour femme *épousade* ». Car cette chanson de langue d'oïl termine les formes de participe passé par une désinence en *-ade* qui n'est pas grammaticale, mais qui donne l'illusion de la langue d'oc, comme un hommage rendu à la langue qui à cette époque donne le ton de la poésie. Merveilleux purement poétique ? La formule n'a guère de sens. Mais cette charmante chanson nous est ainsi parvenue avec l'énigme de sa mystérieuse simplicité, ce merveilleux si naturel que nous n'y prenons plus garde, ce miracle chaque année répété de l'éclosion du printemps et de son invitation à l'amour.

Annexe (illustrations)



Psautier d'Ormesby, Bodleian Libraries, Université d'Oxford, folio 55v (détails).



Basilique Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay (Yonne). Chapiteau (sirène barbue).



Sirène et serpent, à droite dragon lové. Saint-Révérien (Nièvre). Chapiteau du chœur (Victor-Henry Debidour, *Le bestiaire sculpté du Moyen Âge en France*, Paris, Arthaud, 1961, fig. 327).



Basilique Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay (Yonne). Chapiteau (sauterelle et basilic).



Collégiale Saint-Pierre de Chauvigny (Allier). Chapiteau (« cigognes »). © Gerd Eichmann (Wikicommons).



Collégiale Saint-Pierre de Chauvigny (Allier), Chapiteau (« monstre »). © Gerd Eichmann (Wikicommons).



Basilique Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay (Yonne). Grand tympan.