



HAL
open science

“ La beauté du monstre dans les romans médiévaux : de la peau de bête à l’Incarnation du Christ ”

Christine Ferlampin-Acher

► To cite this version:

Christine Ferlampin-Acher. “ La beauté du monstre dans les romans médiévaux : de la peau de bête à l’Incarnation du Christ ”. A. Gaillard et J.-R. Valette (dir.). La beauté du merveilleux, Presses Universitaires de Bordeaux, p. 77-84, 2011. <hal-01846289>

HAL Id: hal-01846289

<https://hal.science/hal-01846289v1>

Submitted on 21 Jul 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

La beauté du monstre dans les romans médiévaux : de la peau de dragon à l'Incarnation du Christ

Christine Ferlampin-Acher
Université Rennes 2 CELAM-CETM

Un monstre, dans les romans du Moyen Âge, est une *merveille* qui se définit d'abord par sa laideur esthétique, signe d'une noirceur maléfique et d'une nature potentiellement diabolique¹ : c'est le cas, par exemple, du XIIe au XVe siècle, du diable qui, dans *Le Roman de Thèbes*, prend la forme d'une affreuse vieille², de la Beste Glatissant³ du au poisson chevalier du *Chevalier au Papegau*⁴. Le monstre est *divers*, composite, et cette morphologie le condamne tant sur le plan esthétique que sur le plan moral ou théologique. Son cas n'est pas meilleur sur le plan narratif : le monstre est en général une créature à abattre. Soumis au regard du héros, objet d'une description focalisée plus ou moins développée, suscitant questionnement polyphonique et soulevant des hypothèses polysémiques, le monstre est merveilleux, au sens large du terme⁵, et ce tout au long du Moyen Âge, des premiers romans en vers où il est Sibylle grimaçante, aux derniers récits arthuriens, que fit revivre par exemple la cour de Bourgogne. Pourtant au-delà de cette laideur constitutive, apparaissent de beaux monstres, ou du moins, des monstres séduisants : la queue de Mélusine est *burlee*⁶ comme les tissus les plus soyeux, la *guivre* du *Bel Inconnu*, elle aussi colorée, a les lèvres pulpeuses⁷, la *Beste Glatissant* est l'incarnation du désir.

Motivée entre autres par la nécessité de renouveler la topique monstrueuse, peut-être usée par quatre siècles de créatures hybrides et repoussantes, cette séduction monstrueuse n'a pas l'évidence de la laideur et mérite d'être étudiée à partir d'un de ses traits qui, à ma connaissance, n'a pas été relevé : la peau, qui joue un rôle essentiel dans la constitution esthétique du monstre. En latin coexistent deux termes, *cutis* et *pellis*. Le premier désigne la peau humaine, ou plus généralement puisque le terme peut aussi renvoyer à la peau de raisin, à la glace ou à la pellicule qui recouvre les amandes, une peau lisse. Quant à *pellis*, c'est la peau animale, et souvent le poil qui va avec. En ancien

¹ La bibliographie sur le sujet est très vaste. Voir F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIe-XIIIe siècles)*, Paris, Champion, 1991, t. 1, p. 426-ss, ainsi que les références données dans mon article «La peur du monstre dans le roman médiéval», *Travaux de Littérature, Les Grandes Peurs. L'Autre*, 17, 2004, p. 119-134.

² Ed. F. Mora-Lebrun, Paris, Le Livre de Poche, 1995, v. 2839-88.

³ Pour une synthèse sur cette créature que l'on retrouve du *Perlesvaus* à *Perceforest*, voir mon livre *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, p. 311-322.

⁴ Ed. H. Charpentier et P. Victorin, Paris, Champion, 2004, §10-11.

⁵ Sur la polyphonie et la polysémie merveilleuses, voir mon travail *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Champion, 2003, en particulier p. 171-ss.

⁶ Ce adjectif, qui signifie « rayé », se trouve à la fois dans le récit en prose de Jean d'Arras (*Mélusine*, éd. J.-J. Vincensini, Paris, Le Livre de Poche, 2003, p. 810) et le roman en vers de Couldrette (*Le Roman de Mélusine*, éd. E. Roach, Klincksieck, Paris, 1982, v. 3075). Les rayures inquiètent au Moyen Âge : voir M. Pastoureau, *L'étoffe du diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, Seuil, 1991, p. 1-59. Diabolique, la rayure est portée aussi bien par les fous que par les prostituées et, comme la bigarrure, elle peut devenir séduisante.

⁷ Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, éd. G. Perrie Williams, Paris, Champion, 1978, v. 3134.

français, *pel*, *peau* regroupe les emplois des deux termes, *cutis* étant sorti de l'usage. Cette ambiguïté du mot favorise l'indécidabilité merveilleuse des créatures monstrueuses, qui sont entre l'homme et la bête. Certes la langue a créé un nouveau doublet pour combler le manque résultant de la disparition de *cutis*, en opposant *pel* et *cuir*, mais il n'empêche que *pel* ne se défera pas de cette ambivalence⁸.

Envisager les monstres sous l'angle dermatologique permet de mettre en évidence un critère pour distinguer les monstres irrémédiablement repoussants de ceux qui peuvent prétendre à une certaine beauté. La laideur du monstre est certes esthétique, mais elle passe aussi par une physiologie particulière (le monstre a des problèmes de peau) et par une représentation qui tient à la fois de la théologie et des sciences naturelles: le monstre résulte de l'incorporation d'un démon, par le biais d'une peau (*pellis*). A l'opposé, les monstres qui ne sont pas irréductiblement laids laissent entrevoir un morceau de peau (*cutis*) et renvoient à une théologie de l'Incarnation, suggérant un rachat de la chair.

Sébastien Douchet, dans un bel article consacré au Centaure⁹, travaille sur la peau comme frontière entre les deux parties du corps de ce monstre, qui renvoient l'une à la part animale et l'autre à la part humaine. Cependant la peau n'est pas tant une frontière entre deux parts visibles du monstre qu'une frontière entre le dedans et le dehors, entre le visible et l'invisible, et à ce titre son rôle peut se généraliser au-delà des monstres hybrides dont le Centaure est un cas particulier.

La représentation des monstres évolue tout au long de la production romanesque médiévale¹⁰. Dans les fictions en vers des XIIe et XIIIe siècles le monstre est une créature composite, *diverse*, formée par adjonction de cornes, d'ongles ou de queues hérissés, ou par hybridation : c'est le cas par exemple du *Pellican de Floriant et Florete*¹¹. Dans les romans en prose de la fin du Moyen Âge, face à l'usure du monstre topique qui, à force d'être composite, risquait de ne plus étonner personne, de ne plus être une *merveille*, les créatures hybrides, sans disparaître, cèdent le pas devant des monstres immatériels, hurlants ou invisibles, ou tout au moins cachés dans des boues enveloppantes ou dans l'obscurité d'une grotte qui masque leurs formes¹². Et tandis que son corps échappe au regard, le monstre tend vers un autre modèle : l'esprit diabolique, comme les revenants de *Perceforest*, qui sont des *ombres noires et hideuses a voir*¹³. Le monstre évolue donc entre l'animal

⁸ Pour une approche passionnante du sujet, voir le volume XIII, 2005, de *Micrologus* consacré à *La pelle umana. The Human Skin* dans les sciences, les mentalités et la littérature médiévale.

⁹ « La peau du Centaure à la frontière de l'humanité et de l'animalité », *Micrologus*, 13, 2005, p. 285-312. Un beau dossier iconographique suit l'article.

¹⁰ Je résume ici mon article : « Le monstre dans les romans des XIIIe et XIVe siècles », dans D. Boutet et L. Harf-Lancner (sous la dir. de), *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1993, p. 69-87.

¹¹ Ed. F. Michel, Edimbourg, 1878, v. 1442-ss.

¹² Cette représentation contribue à ce que le merveilleux monstrueux passe par un « regard empêché » (sur cet élément constitutif du merveilleux romanesque médiéval, voir *Merveilles et topique merveilleuse*, *op. cit.*, p. 91-166).

¹³ Ed. G. Roussineau, *Perceforest*, troisième partie, t. 1, Paris, Champion, 1988, p. 82.

(qui est le degré zéro du monstrueux : il suffit de greffer une corne supplémentaire pour que la bête devienne un monstre) et l'esprit diabolique (qui en constitue en quelque sorte l'asymptote).

Les créatures composites sont laides car elles sont en opposition avec les canons de la beauté médiévale. Le monstre peut être l'objet dans les textes en vers d'un portrait descendant, non pas de la blonde chevelure aux pieds délicats comme dans le cas des jeunes beautés romanesques, mais de la corne pointue à la queue hirsute¹⁴. Si le moule descriptif est le même, les caractéristiques inversent la topique du portrait féminin : au lieu de la blondeur lumineuse, la noirceur ou le feu¹⁵ ; à la place de la chevelure lisse et soyeuse, des cornes et des poils hirsutes. A cette opposition esthétique correspond une opposition morale (le bien d'une part, le mal de l'autre), et si la demoiselle est une créature de Dieu, le monstre tient, du moins le soupçon existe, du Diable.

Cependant à partir du XIIIe siècle, un renouvellement des représentations se dessine, soutenu en particulier par le passage des vers à la prose. Il devient difficile de voir la forme du monstre (parce qu'il est caché, noyé dans l'obscurité, parce qu'il se métamorphose¹⁶) ; il est non seulement *laid*, mais aussi *orrible* et *hideus*. Il se définit, non par ce qu'il est, mais par l'effet qu'il produit. Des fumées au *brai* disgracieux, il affecte tous les sens, et pas seulement la vue. Impossible à saisir dans une forme, envahissant, mobile, de plus en plus souvent métamorphique, il donne lieu, non plus à une description topique et figée, des pieds à la tête, d'ailleurs passée de mode même pour les belles demoiselles : il met à contribution une écriture du superlatif et de l'indicible, qui suggère le monstrueux en creux.

Cette évolution se dessine ne doit pas masquer une certaine continuité qui permet d'embrasser un vaste corpus romanesque, du XIIe au XVe siècle. Les monstres, qu'ils soient hybrides, métamorphiques, voire même informes, ont tous un problème dermatologique. Les créatures composites ont le corps couvert d'une peau dure, hérissée de cornes parfois comparées à des rasoirs¹⁷.

¹⁴ C'est ainsi que le portrait de la *guivre* de *Claris et Laris* mentionne d'abord la tête (avec la *goule*, les dents et les yeux) puis les ongles, les pattes et la queue, de haut en bas (éd. C. Pierreville, Paris, Champion, 2008, v. 5496-ss), tout comme celui de la belle Lidaine (v. 219-ss).

¹⁵ On reconnaît dans cette opposition la double polarité de la lumière, clarté ou flamme.

¹⁶ Les cas de figure sont multiples. Dans *Perceforest* un chevalier se métamorphose en un taureau à neuf têtes : il perd rapidement cette forme bien identifiable quand, fuyant à vive allure, il cesse d'être visible et ne laisse dans son sillage qu'un hurlement terrible : *il devenoit ung torel a neuf testes tant horrible et cruel qu'il n'est homme vivant tant hardy qu'il n'en eut paour, car en la fin, il fut advis a Estonné qu'il deust estrangler tout le monde, et il oy que le Tors se parloit de la maison menant sy horrible bruit qu'a merveilles* (*Perceforest. Troisième partie*, éd. G. Roussineau, Paris, Champion, 1991, t. 2, p. 35-ss). Le monstre est avant tout *horrible*.

¹⁷ Après que les différentes parties du corps de la *guivre* de *Claris et Laris* ont été décrites, l'auteur emballe le tout dans une peau particulièrement répugnante : *Ses peus estoit et lons et lez* (v. 5508). C. Pierreville traduit par « pelure ». On peut cependant se demander si *peus* n'est pas une forme de *pous*, *pouz* (« pouce »), mais c'est peu vraisemblable car il a été question des *ongles* plus haut (v. 5504). *Peus* serait donc une forme, picarde, de *peaus* (voir C. T. Gossen, *Petite grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck, 1951, p. 47). On peut hésiter entre la désignation de l'épiderme ou celui du poil (à cause de *lons*). Quoi qu'il en soit, l'enveloppe est *lez* et l'impression est que la peau du monstre ne lui va pas vraiment, à moins que la peau en question soit celle des ailes dont il vient d'être question. Dans ce cas, les adjectifs *lons* et *lez* renverraient à l'envergure du monstre.

Les romans témoignent de l'obsession médiévale pour les monstres dont la silhouette intègre des appendices équivalents à des armes, comme la licorne ou les poissons chevaliers dont les défenses aiguës sont comparées à des lances ou des épées¹⁸. Le poisson chevalier du *Chevalier au Papegau* est une sorte de Centaure dont le corps, les armes (en particulier le heaume) et le cheval sont soudés par la chair : sa tête *estoit faicte comme ung heaulme, tout ront, et le cuyr dehors estoit noir ainsi com le cuyr d'un serpent* (§11). Si la peau n'est pas explicitement évoquée, elle est suggérée par le *serpent*, le dragon, qui sert de patron au moins partiel à de nombreux monstres. Ce n'est que de façon secondaire que le monstre est velu : le poil, comme celui des ours, renvoie à l'animalité, qui est une catégorie tierce par rapport à la monstruosité.

Dans le cas des monstres informes (c'est-à-dire ne possédant pas une forme fixe), qu'il s'agisse de créatures amorphes ou métamorphiques, la peau joue un rôle moins évident, mais tout aussi important. Les monstres amorphes tendent vers l'esprit diabolique. La Laide Semblance du *Livre d'Artus* est à la fois un monstre aquatique, informe, une masse hideuse réduite à une voix affreuse, et une créature métamorphique, incorporée, qui tient de la Méduse : en définitive, c'est *une figure qui est engendree d'ome charnel en cors mors en quoi deables converse*¹⁹. Le grand problème des esprits diaboliques est de s'incorporer, de prendre peau, voire d'engendrer, comme le prouve l'exemple des incubes, en particulier dans le cas de Merlin²⁰. En ce qui concerne les monstres métamorphiques, le changement de forme est de même lié à la problématique de l'incorporation : les cas de Mélusine et du *luiton* Zéphir de *Perceforest*, qui sont des esprits qui cherchent à s'incarner, c'est-à-dire à prendre peau, sont représentatifs²¹.

Comme l'a montré Margaret Van der Lugt²², la boue, terre et eau mêlées, est essentielle dans les théories médiévales concernant la génération spontanée qui permet l'incarnation de ce qui n'a pas de chair. Mélusine se baigne régulièrement, mais ne réussit pas à s'incarner véritablement : quand elle est surprise au bain, sous forme de serpent, elle est arrêtée à mi-chemin dans son incorporation, elle n'a pas le temps de prendre complètement peau humaine. Quant au Zéphir de *Perceforest*, c'est un *luiton*, c'est-à-dire un esprit qui peut se métamorphoser pour se jouer des humains. Or le *luiton* se définit par sa peau²³ et l'élément préféré de Zéphir est la boue : les théories médiévales de la génération spontanée (c'est-à-dire hors relations sexuelles) éclairent ces caractéristiques, dans la mesure où la boue

¹⁸ Sur les poissons chevaliers, voir mon livre *Fées, bestes et luitons*, *op. cit.*, p. 296-ss.

¹⁹ Ed. O. Sommer, *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, Washington, t. 7, 1913, p. 152.

²⁰ Voir mon livre *Perceforest et Zéphir: propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*, à paraître.

²¹ Voir mon article « Incorporer les esprits : le *luiton* Zéphir et *Mélusine* », à paraître dans le volume *Doxa. Études sur les formes et la construction de la croyance*, études réunies par P. Hummel, 2009.

²² *Le ver, la vierge et les démons. Les théories médiévales de la génération extraordinaire*, Paris, Les Belles Lettres, 2007.

²³ Voir mon article « Le *luiton* : du *transgénique* au *transgénérique*, un motif à la peau dure », à paraître dans les actes du colloque « Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge », sous la direction de F. Gingras, Montréal, 31 mai-2 juin 2007.

permettrait à cet esprit diabolique de s'incarner et d'avoir cette peau sans laquelle semble-t-il les *luitons* ne prennent pas corps.

Le monstre résulte d'un changement de peau, ou d'une prise de peau. Le vêtement serait une forme rationalisée de ce changement de peau qui préside à la métamorphose: dans *Perceforest* Le Tor est un chevalier se transforme la nuit en taureau à neuf têtes, et son amie, Liriopé, prend le jour l'apparence d'une levrette²⁴ : tous deux revêtent une *cote faee* qui est un double rationalisé de la peau. De même, la *mutation* du loup-garou, dans *Guillaume de Palerne* par exemple, se fait par l'intermédiaire de l'abandon du vêtement humain, qui métaphorise le changement de peau en euphémisant la prise de peau monstrueuse.

Derrière cette physiologie se dessine un problème théologique, celui de l'incorporation des démons. Les monstres sont diaboliques ; leur laideur, celle de l'*ennemi*, sanctionne la révolte de l'ange et sa chute. Le monstre est hideux avant même son incorporation, et quand il prend forme, son aspect doit être en adéquation avec cette laideur ontologique. La peau est alors le lieu stratégique où s'incarne la laideur du diable, inversant la conception virginale du Christ. Le monstre est le fruit d'une incarnation diabolique, marquée par la concurrence entre le monde de Dieu et celui du Diable.

Pour se défaire des monstres il faut donc s'attaquer à leur peau, soit en les mettant en morceaux, soit en les dépeçant. La mise en pièces est fréquente, ce qui est logique dans la mesure où le monstre met à l'épreuve un chevalier, dont l'arme préférée est l'épée. Dans le livre IV de *Perceforest* le géant Hollant est une créature hybride²⁵. Loin des géants rationalisés de la tradition arthurienne en vers et en prose, l'auteur renouvelle le motif du peuplement originel gigantal en inventant Hollant, seigneur barbare et monstrueux de cette triste zone de marécages qu'est la Hollande. Il crache une fumée mortelle: quand il court comme *ung deable deschainé*, il ressemble à un *chauffour*, c'est-à-dire un four à chaux. Noyé de fumées, il tient des créatures amorphes dont les contours s'estompent dans le noir. Entre fantastique et comique comparable à celui des diableries théâtrales contemporaines, ce monstre est merveilleux : *c'estoit merveille a veoir*. Hybride, il souffre d'un excès corporel : il a deux têtes, *dont l'une estoit naturele et l'autre contre nature, car elle ne servoit que d'empeschier le corps formé a maniere d'homme* ; il possède aussi quatre jambes et autant de bras, dont deux qui pendent, inertes. Le chevalier lui coupe d'abord *son bras superflu*, puis *la gambe d'abondance*, enfin deux autres membres surnuméraires. Le monstre n'a finalement plus qu'une tête, deux bras et deux jambes, et comme le constate le chevalier : « *Holland, beau sire, vous avez perdu le nom de monstre, ou lieu duquel on vous puet bien nommer geant a cause de vostre haulteur, et n'avez maintenant membre sus vous que nature ne puis avoir par honneur. Sy me*

²⁴ Voir note 16 et *Fées, bestes et luitons, op. cit.*, p. 149-ss.

²⁵ Ed. G. Roussineau, Genève, Droz, 1987, p. 102-ss.

devez bien aymer, quant j'ay sur vous retrenché les superfluitez de nature qui vous tournoyent a grant reprouche ! » (p. 117). Le héros est donc celui qui réduit le monstre en le mettant en pièces. On ne supprime pas un monstre en l'étouffant, en l'empoisonnant ou en le noyant, mais en portant atteinte à sa peau, en le découpant par exemple. Sur le plan poétique, le monstre se maîtrise d'abord par l'énumération topique des parties du corps dans un portrait, ce qui est une mise en pièces prémonitoire de la mise en pièces physique qu'est appelée à subir la créature à la fin du combat.

On peut aussi dépecer le monstre, lui enlever sa peau, parfois pour à en faire un trophée. Ce processus est explicite dans le cas des poissons chevaliers : dans le *Chevalier au Papegau* la dame ordonne au maréchal *que il le [le monstre] face escourchier et porter le cuir en l'Amoureuse Cité et luy face mectre en tel lieu et porter ou il soit tousjours veu pour merveille* (§17). En ce qui concerne le *luiton*, la meilleure façon de le neutraliser est de le *despouiller* de cette peau avec laquelle les païens fabriquent volontiers des cuirasses solides²⁶. Le dépeçage se retrouve aussi, ce qui est plus surprenant, sur le mode parodique, dans *Le Conte du Graal* : Perceval, le jeune *nice*, n'ayant jamais vu d'hommes en armes, prend les premiers chevaliers qu'il rencontre d'abord pour des diables, puis pour des anges. Un peu plus tard, il se bat contre le Chevalier Vermeil : dans une scène parodique, il prend son adversaire pour un monstre, imagine que son armure est solidaire de son corps, et tente de la lui ôter. Un chevalier en armes n'est finalement ni un ange, ni un diable, ni un monstre²⁷. Ainsi le combat contre le monstre, ou ce que l'on suppose tel (dans le cas du jeune Perceval), se termine par un dépeçage ou une mise en pièces, qui prive la peau de son rôle.

La laideur est donc constitutive du monstre, dont la *pellis* épaisse, rugueuse, sombre... permet l'incorporation du diable. Pour en venir à bout, seul le dépeçage ou la mise en pièces sont efficaces. Privé de sa peau le monstre est impuissant : comme Hollant, il se contente, une fois son épiderme entamé, d'exhaler un cri, une fumée, une odeur, qui se dissipent et disparaissent.

Cependant, l'exemple de Perceval laisse supposer que le monstre, laid comme le diable, peut aussi devenir beau comme un ange. Une conversion par le regard que l'on porte sur lui est envisageable : la *merveille* est affaire de point de vue et de subjectivité.

Notons tout d'abord qu'un certain nombre de créatures monstrueuses hybrides, sans être explicitement belles, ne sont pas laides : c'est le cas de Mélusine ou du Bossu de Suave qui dans *Perceforest* tient du singe et de l'homme parce que sa mère au moment de la conception a été effrayée par la vision d'un nain simiesque²⁸. Aussi surprenant que cela puisse paraître, que ce soit chez Jean

²⁶ Voir mon art. cit. « *Le luiton : du transgénique au transgénérique, un motif à la peau dure* ».

²⁷ Ed. M. Roques, Paris, Champion, 1973, t. 1, v. 125-ss et 1136-ss (Perceval examine les armes du Chevalier Vermeil : *(qu')eles se tienent si au cors/ que ce dedanz et ce defors/ est trestot un, si com moi sanble,/ qu'eles se tienent si ansamble*).

²⁸ Sur cette créature, voir *Perceforest et Zéphir: propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*, à paraître.

d'Arras ou chez Couldrette, la Mélusine *serpent* n'est jamais explicitement laide. Même son cri chez Jean d'Arras n'est pas horrible : il est doux ; le bruit terrible qui se fait entendre, c'est celui de la tour qui s'effondre quand la fée s'envole (p. 704). Dans *Les Merveilles de Rigomer*, une vieille monstrueuse est l'objet d'un portait : de toute évidence, ce n'est pas une beauté, avec ses paupières tombantes comparées à des rideaux qui coulissent, mais la laideur n'est mentionnée qu'à l'extrême fin de la caricature, après une scène qui dure cent vers, à contretemps quand la vieille sort et cesse d'être visible²⁹.

A côté de ces créatures qui ne sont pas laides explicitement, ou qui ne le sont qu'avec réticence, on rencontre aussi de beaux monstres. Ourseau dans *Perceforest* est un homme ours, au poil blond *comme fin or bruny*, que l'on regarde volontiers³⁰ ; la licorne du *Chevalier au Papagau* est un monstre doté d'une corne agressive, qui fait peur quand elle regarde *orriblement* le héros : mais au lieu de la décrire, le texte s'attarde sur ses petits, qu'elle nourrit, si mignons, et sur ses mamelles (§77). Les fils de Mélusine sont monstrueux : l'un avec un œil, l'autre avec une dent de sanglier, mais leur laideur est gommée, et chez Jean d'Arras Urien, malgré ses oreilles de Panotéen, est même *de toutes figures bien formez* (p. 218), tandis qu'Eudes avec ses oreilles dissymétriques est *beaulx a grant devise* (p. 288).

A prendre en considération ces monstres qui échappent au moins partiellement à la laideur, on remarque qu'ils ont en commun d'avoir, parmi les poils et les écailles, un petit morceau de *cutis*, de peau lisse et douce. C'est le cas de la vieille des *Merveilles de Rigomer*, dont on évoque les paupières, d'Ourseau, qui a le front sans poils, *grant et ample* (l. IV, p. 533), des fils de Mélusine, qui conservent, malgré leurs multiples difformités, un épiderme en partie humain. On comprend dès lors pourquoi le monstre féminin est plus facilement beau que son homologue masculin : Mélusine et la licorne du *Chevalier au Papegau* sont sauvées de la laideur parce qu'elles allaitent, et qu'on n'allait pas avec un sein recouvert de *pellis*. Le *Chevalier au Papegau* passe rapidement sur la corne du monstre et sur sa dureté, puis, renouvelant avec originalité le motif de la licorne, insiste sur son museau, sorte de double des lèvres douces et embrassantes, et sur la *molece* des nombreuses mamelles (§77). De même Mélusine échappe à la laideur parce qu'elle revient allaiter ses petits. Dans les miniatures, qui sont des témoins intéressants pour juger de la beauté des monstres, la fée est représentée tantôt comme un dragon intégral, tantôt comme une créature hybride, dotée d'une poitrine humaine. Ce sont ses seins de séductrice et de mère allaitante qui la sauvent de la laideur : le goût des manuscrits pour l'illustration de l'épisode où elle nourrit ses enfants est significatif. Dans le manuscrit BnF. fr. 12575, si la scène de son envol la montre sous la forme horrible d'un dragon en combinaison de peau (*pellis*) intégrale,

²⁹ Ed. W. Förster, Dresde, Niemeyer, t. 1, 1908, v. 3535-ss.

³⁰ Ed. cit., l. IV, p. 527.

avec des ailes et le haut du corps bestial (f. 86), le folio 89 lui donne l'apparence d'une sirène à queue de poisson : elle allaite, et le haut de son corps, avec sa belle peau blanche, est en harmonie avec sa partie animale, tout aussi candide et lisse (en contradiction avec le texte)³¹. Le monstre féminin allaitant n'est jamais laid. Et ce n'est pas tant le modèle de la Sirène séduisante qui rachète ici Mélusine que celui de la mère. La fée, comme la licorne du *Chevalier au Papegau*, atteignent à une dimension mariale (ce qui n'est guère étonnant pour une licorne). Quand ce n'est pas le sein, c'est la lèvre qui embellit le monstre. La *guivre* du *Bel Inconnu* a d'abord, comme tous les dragons, une bouche *vermeille* qui crache des flammes (v. 3134). Après que le monstre a salué le héros avec humilité et sans violence, cette bouche rouge est à nouveau mentionnée, hors de toute référence au feu : elle seule attire le regard du chevalier (v. 3182) et le fascine, avant que la créature ne l'embrasse (v. 3185), et se révèle être une séduisante princesse. Du monstre cracheur de feu, on est passé aux lèvres sensuelles ; de la laideur à la promesse d'une beauté.

Doté, au moins partiellement, d'une peau humaine, le monstre perd de son altérité et peut devenir un miroir pour l'homme. La *Beste Glatissant* de *Perceforest* a un corps hybride, mais les rayons du soleil se réverbérant sur son dos noyé de lumière, sa peau permet à chacun de voir sur la peau de la créature l'objet de ses désirs. Comme dans le cas des monstres allaitant ou du baiser à la *guivre*, voire de la fascinante blondeur d'Ourseau (*il estoit tant plaisant a regarder* l. IV, p. 533), la peau n'est plus un obstacle : elle permet au contraire un contact fusionnel entre l'homme et le monstre. La peau douce du beau monstre permet le corps à corps amoureux, le baiser, l'allaitement. Le monstre n'est plus *estrangle* : au contraire, il est miroir de l'homme, il lui fait signe. Le geste des poissons chevaliers dans *Perceforest* (*il baissa la teste ; il clina la teste ; en signe de humilité ; il fist signe en soy humiliant* l. III, t. 2, p. 279-283), et de la *guivre* du *Bel Inconnu* (v. 3169, v. 3176), exprime la soumission : le monstre s'humilie, s'incline, salue.

Le beau monstre est donc celui dont la cuirasse est trouée par un morceau de *cutis* : sa beauté reste cependant ambiguë. La séduction exercée par celui-ci peut alors devenir dangereuse. Merveille fascinante, le monstre captive : la *Beste Glatissant* se sert de sa peau comme d'un leurre pour chasser et prendre ses victimes au piège de leur propre désir ; la *guivre* a les mêmes couleurs bigarrées et diaboliques que la queue *burlee* de Mélusine³². La séduction des lèvres de la *guivre* est inquiétante. A côté de cette beauté équivoque, le monstre peut cependant aussi incarner le rachat de la chair.

³¹ Des traces de doigt sur le manuscrit montrent que le haut de son corps a été touché, caressé par les lecteurs.

³² Voir Cl. Roussel, «Le jeu des formes et des couleurs: observations sur la *beste glatissant* », *Romania*, 104, 1983, p. 49-82.

En effet, surtout (mais pas exclusivement) dans les romans de la fin du Moyen Âge, peut-être sous l'effet de la vogue des allégories comme celles que développe l'*Ovide Moralisé*, le beau monstre prend une dimension christique. La *Beste Glatissant* de *Perlesvaus* est *de tres grant biautez* avec ses yeux d'émeraudes : discrètement hybride car sa taille est comparée à celle du renard et du lièvre et qu'elle porte en son sein des chiots, elle finit dévorée par ses petits et elle est d'autant plus explicitement christique qu'un de ses modèles encyclopédique est la panthère³³. Dans *Perceforest* les poissons chevaliers enseignent aux hommes l'art des tournois et donnent à voir une scène qui est, en ces temps préchrétiens où se joue le roman, une préfiguration de l'Eucharistie, lorsque le roi des Poissons Chevaliers mange un petit poisson qui lui redonne de la force (l. III, t. 2, p. 276). Les scènes d'allaitement par une licorne renvoient à la symbolique mariale de cette créature. Les *luitons*, après avoir été des monstres hideux, sont devenus, dans *Perceforest*, des créatures métamorphiques, anges déchus expiant sur terre la révolte luciférienne : ils s'incarnent pour faire pénitence. Le problème n'est alors plus tant l'incorporation du monstre qui donne corps à un esprit diabolique pour menacer l'intégrité physique de l'homme, que l'incarnation du monstre, qui rappelle celle du Christ et promet le rachat. C'est une véritable conversion qui se joue. Le monstre est appelé à se transformer en humain pour être sauvé : dans le cas de la *guivre* du *Bel Inconnu*, cela réussit ; il en va de même pour Zéphir qui, dans le dernier livre de *Perceforest*, a enfin une forme stable, celle d'un *chapelain de Venus*, vêtu d'une *chape noire* ; Mélusine échoue en partie.

La beauté n'est donc pas première : le monstre est d'abord laid, parce qu'il est hybride ou *orrible*. Potentiellement diabolique, il laisse soupçonner l'incorporation d'un démon, qu'il exhale parfois en expirant dans des nuées sombres. Pour se défaire d'un monstre, il faut découper ou ôter la peau qui permet cette incorporation : c'est une *pellis*, épaisse, rugueuse, souvent un *cuir* de dragon. Cependant du XIIe au XVe siècle le monstre laid et hybride s'essouffle narrativement. L'extraordinaire *merveille* s'use dans les récritures, d'autant que l'altérité absolue du monstre laid n'est finalement guère intéressante sur le plan narratif parce qu'elle s'épuise quand prend fin le combat à mort. Le beau monstre est second dans les textes : il n'apparaît que progressivement, que la laideur soit simplement retardée, mise à l'écart, ou que la séduction soit explicite. Cette paradoxale beauté se construit sur un rapprochement avec l'homme par le biais d'un morceau de peau, de *cutis* : lèvres, seins, joue, museau. C'en est fini du corps à corps violent, du découpage, du dépeçage. Avec le beau monstre, une relation fusionnelle, par le regard, le baiser, l'allaitement, l'étreinte, est possible. Le

³³ *Le Haut Livre du Graal. Perlesvaus*, éd. A. Strubel, Paris, Le Livre de Poche, 2007, p. 622. Voir E. Bozoky, « La Beste Glatissant et le Graal. Les transformations d'un thème allégorique dans quelques romans arthuriens », *Revue d'Histoire des Religions*, 186, 1974, p. 127-147.

monstre reste dangereux quand cette fusion est celle du désir qui aveugle ou que la séduction est trompeuse. Mais il peut aussi être converti en image de l'incarnation salvatrice : il est alors Beste Glatissant christique ou licorne mariale. Plus proche de l'homme, il est aussi plus riche narrativement : on ne se contente plus de s'en débarrasser en le mettant en morceaux ; on entretient une relation avec lui ; il est l'objet d'une quête comme la Beste Glatissant ; il peut même devenir héros à part entière comme Mélusine ou Ourseau. De l'incorporation démoniaque à l'incarnation rédemptrice, le monstre est devenu beau : le Christ est le plus beau *luiton* qui soit ; la Vierge Marie est une Mélusine qui a réussi.