



HAL
open science

“Le monstre dans les romans des XIII^e et XIV^e siècles”

Christine Ferlampin-Acher

► To cite this version:

Christine Ferlampin-Acher. “Le monstre dans les romans des XIII^e et XIV^e siècles”. L. Harf-Lancner et D. Boutet. *Ecriture et modes de pensée au Moyen Age (VIII^e-XV^e siècles)*, Presses de l'École Normale Supérieure, p. 69-90, 1993. hal-01852013

HAL Id: hal-01852013

<https://hal.science/hal-01852013v1>

Submitted on 31 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.

Le monstre dans les romans des XIII^e et XIV^e siècles Christine Ferlampin-Acher

(Université de Reims)

La fascination exercée par le monstre est attestée par le nombre des études qui lui sont consacrées (1). Figé dans la pierre ou dans le cadre d'une miniature, ou bien relégué dans des contrées lointaines (2), le monstre des arts figuratifs, comme celui des bestiaires, des récits de voyage ou des sommes savantes, reste à l'écart de l'histoire. Il est la trace anachronique d'un âge protohistorique, antédiluvien (3) dans lequel l'homme médiéval n'a pas sa place: la rencontre est fortuite, l'homme regarde le monstre, mais la confrontation n'a pas lieu. Dans la littérature narrative au contraire, l'homme et le monstre se heurtent dans le même espace. Selon l'heureuse expression de F. Dubost, le monstre est alors l'occasion de « la rencontre de l'autre et de l'autrefois » (4). Ce caractère *estranger*

1. Voir G. Lascaut, *Le monstre dans l'art occidental*, Paris, Klincksieck, 1973. En ce qui concerne le Moyen Age, les études porte soit sur l'histoire de l'art, soit sur celle de l'encyclopédisme : voir J. Céard, *La nature et les prodiges. L'insolite au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1977, p. 31-59. Sur les monstres dans l'art médiéval, voir E. Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris, 1^{ère} éd. 1898, 8^e éd. A. Colin, 1948, p. 75-136; V.H. Debidour, *Le bestiaire sculpté en France*, Paris, Arthaud, 1961 ; J. Baltrusaitis, *Le Moyen Age fantastique*, Paris, Flammarion, 1981, et *Réveils et prodiges, le gothique fantastique*, Paris, Flammarion, 1988. Sur les monstres et les sommes savantes que sont les récits de voyage, voir Cl. Kappler, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age*, Paris, Payot, 1980. Dans son importante étude sur *Les monstres dans la littérature allemande du Moyen Age*, Kümmerle Verlag, Göppingen, 1982, 3 vol. , I. Etude, II. Dictionnaire, III. Documents, Cl. Lecouteux montre que les monstres romanesques se rattachent à une tradition savante remontant à l'Antiquité et ne cessant de s'enrichir.
2. Voir Cl. Kappler, *op. cit.*, p. 35-40.
3. Sur cette conception du monstre - souvent un géant - qui doit mourir pour que l'Histoire et la civilisation débutent, voir notre article à paraître dans les actes du Colloque de Strasbourg (septembre 1991): « Terroirs, provinces et royaume au Moyen Age », « La géographie dans *Perceforest* et les progrès de la civilisation ».
4. *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIII^e-XIII^e siècles)*, Paris, Champion, 1991, t. I, p. 427ss.

explique les deux fonctions essentielles du monstre aux XII^e et XIII^e siècles: en général hybride, il est à la fois référence exotique (5) et ennemi à abattre, obstacle, incarnation du Mal (6). Pourtant à partir du XIII^e siècle, le monstre connaît un renouvellement, tant au niveau de l'invention de sa forme que de sa signification et de son rapport à l'homme. Le monstre a été chassé de la représentation du réel par des auteurs devenus incroyables. L'altérité radicale du monstre explique son absence dans de nombreux romans comme *Jehan et Blonde*, *Jouffroi de Poitiers* ou *Meriaduc*. Lorsqu'un récit, comme *Le roman du comte d'Anjou* de Jehan Maillart, terminé en 1316, se veut réaliste (7), le monstre disparaît: tout au plus surgit-il dans une comparaison ou dans cet épisode où un personnage malveillant, pour nuire à la comtesse, invente un mensonge: elle aurait accouché d'un monstre (8). Cessant d'être un objet de connaissance et de croyances, le monstre désormais peut devenir sujet littéraire. Héritier d'une tradition venue de l'Antiquité, à trop souvent réapparaître, il risquait de devenir banal et de se trouver dénaturé. En partie libéré de l'exigence de crédibilité et du respect de l'*auctoritas* (9), mû par la nécessité d'étonner et par la progressive prise de conscience de son autonomie (10), le romancier invente de nouvelles formes monstrueuses. La surenchère quant à la bizarrerie formelle du monstre trouve désormais sa justification non plus au niveau de la *mimesis* ou de l'interprétation symbolique, mais au sein de la narration. L'apparition au XIII^e siècle de la prose romanesque n'est certainement pas étrangère à ce renouvellement

5. Voir E. Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age*, Paris, Champion, 1983 (réimp. de l'éd. de 1967), p. 362-372.
6. Dans *Eneas* (éd. J. J. Salverda de Grave, Paris, Champion, 1973, t. I, v. 484 ss), il est question du *cocadrille* monstrueux qui sert à fabriquer la pourpre noire; dans le *Bel Inconnu*, la robe de la reine, importée *d'outre mer*, est en *caucatri*, en *dragon*, en *alerion*, en *escramor*, en *espapemor*, et *l'orlés* est fait à partir de la *pantine*, une fort étrange bête (éd. G. Perrie Williams, Paris, Champion, CFMA, 1978, 5144 ss); dans *Meliacin* de Girart d'Amiens (éd. A. Sailly, *Senefiance* 27, 1990, v. 1285), une couette est faite en plumes de *lidorage*; dans *Claris et Lans*, Yvain revêt un manteau en plumes de *feris* (éd. Johann Alton, Tübingen, 1884, rééd. RODOPI Amsterdam 1966, v. 17930 ss). Le monstre à abattre prend souvent la forme d'un dragon ou d'un géant: dans *Claris et Laris*, un dragon interdit l'entrée d'un château (éd. cit., v. 10895 ss), deux géants gardent des portes (v. 3397), dans *Les Merveilles de Rigomer*, un monstrueux serpent défend l'accès à un pont (éd. W. Forster, Dresde, Max Niemeyer, 1908 et 1915, 2 vol., t. I, v. 6086 ss). Dans les chansons de geste, les créatures monstrueuses doivent être vaincues par les héros (voir A.J. Dickmann, *Le rôle du surnaturel dans les chansons de geste*, Paris, 1926, p. 81 ss).
7. Ed. M. Roques, Paris, Champion, CFMA, 1931. Dans le prologue, le narrateur prétend raconter une histoire *vraie prouée* (v. 33), *véritable* (v. 38), qu'il tient d'un homme digne de foi et de *creance* (v. 49). Il ne fait là que reprendre un topos. C'est paradoxalement lorsqu'il refuse d'imiter les auteurs qui ont perdu leur temps avec des *fables* et des *trufles* (v. 2 et v. 19) qu'il choisit une certaine forme de « réalisme ».
8. Ed. cit. v. 3406 ss.
9. De nombreux auteurs antiques, en particulier Aristote et Pline, sont au Moyen Age les garants d'une tradition transmise par Isidore de Séville et par le *Physiologus* avant de nourrir les ouvrages de Pierre de Beauvais, de Guillaume le Clerc, ou plus tard de Brunet Latin. Voir F. McCulloch, *Medieval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill, University of Carolina Press, 1960, H.R. Jauss, « Rezeption und Poetisierung des *Physiologus* », *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, VI/1, Heidelberg, 1969, p. 170-181 (repris dans « Réception et transformation littéraire du *Physiologus* », *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, VI/2, 1970, p. 219-230).
10. Voir M. Zink, *La subjectivité littéraire*, Paris, PUF, 1985, p. 27-46, « une mutation de la conscience littéraire: le langage romanesque ».

du monstre. La syntaxe complexe, avec ses enchaînements de propositions, ses énumérations, s'épanouit dans des phrases libérées des contraintes de la versification. La surenchère peut s'exprimer: la phrase s'allonge au fur et à mesure que s'ajoutent les appendices hirsutes, cornes supplémentaires ou dents superféatoires. Quand la forme est complexe à décrire, ou quand la relation entre le monstre et l'homme est plus subtile à définir que ne l'est l'altérité radicale, alors la prose et sa souplesse favorisent l'*amplificatio* sans laquelle le monstre médiéval ne peut se renouveler à partir des modèles existants. C'est donc surtout dans les textes en prose que l'on voit apparaître un nouveau mode de penser la forme et le sens du monstre, même si certains romans en vers participent du même mouvement.

La forme des monstres: du *divers* à l'amorphe

Le monstre divers

Les romans en vers présentent souvent des monstres hybrides, comme le *Pellicans* de *Floriant et Florete* (11) :

I ors resamblloit de la teste,
Iex ot rouges et enfossez
Si corn ce fust feus embrasez
Il cornes el front avoit
Dont la menors moult grant estoit
Oreilles ot grant et velues
Grant piez et les ongles agues
Autreteles corn uns lyons
Autel coe corn uns dragon
Et tel le cors corn uns chevaux
Moult par fu fiers et desloiaux
La beste que je vous devis (12).

Hérissé comme les diables tentateurs de Vézelay (s'opposant au Christ du tympan, dont la barbe et les cheveux sont soigneusement lissés), le monstre lacère qui l'approche: ainsi dans *Claris et Laris*, la *guivre* a des *denz come alernes afilez* et *les ongles con raseurs trenchanz* (13).

Les romans en prose conservent ce type de monstre *divers*, c'est-à-dire à la fois différent de tout ce qui existe et constitué d'éléments hétérogènes (14). Patch-

11. Ed. F Michel, Edimbourg, 1878, v. 1442 ss. On pourra consulter aussi l'éd. de Claude M.L. Lévy, *Le roman de Floriant et Florete ou le chevalier qui la nef maine*, Publications médiévales de l'Université d'Ottawa, 12, Ottawa, 1983.

12. Autre monstre classique dans un texte en vers: dans les *Merveilles de Rigomer* (éd. cit., v. 10009 ss), un dragon garde l'entrée d'un pont : *X et VII piés avoit de lonc/ Et le grossece avec le lonc ; il a une grosse tête, une large gueule, de grandes dents, des ongles, une queue grose et noee (. . .) : Del poil n'estoit il pas hermines, / Mais comme broches acerines / Estoit ses pols durs et serés .*

13. Ed. cit, v. 5499 et 5502.

14. Cet adjectif, polysémique, demanderait à lui seul une étude approfondie. Souvent corrélié à *merveilleux*, il qualifie ce qui étonne en se démarquant de la norme. Le *divers* est donc d'abord ce qui est différent de ce que l'on attend. *L'étrange* étant inquiétant, l'adjectif *divers* prend des valeurs négatives: méchant, cruel, agressif, dangereux. Lorsque le terme a le sens d'« inconstant », la différence n'est plus perçue par rapport à une norme: c'est le qualifié lui-même, en perpétuel changement, qui, à un instant donné, est différent de ce qu'il était juste avant et de ce qu'il sera ensuite. Cette valeur est elle aussi négative, car elle est en général liée à l'idée de tromperie ou de séduction fallacieuse.

work constitué à partir de diverses bêtes, il est souvent doté de cornes, d'une queue, de dents, d'une crête, d'écailles, qui sont autant d'appendices aux formes offensives. Dans l' *Histoire de Foulques Fitz Warin* qui date du XIV^e siècle, le héros rencontre en Eschanye (en Scandinavie) des monstres chassés d'Irlande par Saint Patrick, parmi lesquels des serpents cornus à quatre pieds et une *beste vermineuse q'avoit teste de mastyn, barbe e peés come chevre, oreiles come de levre* (15). Dans le *Lancelot en prose*, il est question de la merveilleuse beste (. . .) : *ceste beste sera diverse de totes autres bestes, kar ele avra viaire et teste de lion et cors d'olifant et autres membres; si avra rains et nonbril de pucele virge enterrine* (16); *Diverse* qualifie aussi la *Beste Glatissant* (17): dans le *Tristan en prose*, c'est une *beste la plus diverse et la plus merveilleuse (. . .)*, *car cele beste avoit tot droitement piez de cerf, cuisses et queue de lion, cors de liepart* (18) ; dans l'*Estoire del Saint Graal*, *ele estoit diverse seür toutes autres bestes, car ele estoit blanche comme noif negié et avoit teste et col de berbis, si avoit pié de chien et quisses et estoient noir comme carbon, et si avoit le pis et le crepon et le cors de goupil et keue de lyon. Einsi estoit la beste diverse* (19).

Mais ce type de créature ne suscite plus l'intérêt. C'est sur ce modèle qu'est inventé, par un auteur que le monstrueux n'intéresse pas, l'enfant hybride dans le *Roman du Comte d'Anjou*: la comtesse est accusée d'avoir donné naissance à une *trop laide figure, Noire et velue, qui a teste/D'ours ou de chien ou d'autre beste* (20): La banalité de cette figure explique certainement la facilité avec laquelle le Comte croit cette information. De même, trop familiers, les monstres tirés des bestiaires n'étonnent plus guère. Le panotie a été trop souvent représenté (21) pour rester *estrangle*. Lorsque l'auteur de *Florian et Florette* invente une *beste Sathenas*, appelée *Sardinas* :

Granz sunt et orrible et fors.
Gros et corsus orent les cors
Les oreilles **teles com** vanz (22),

la comparaison elle-même ne surprend pas. Depuis son apparition dans le *Liber Monstrorum*²¹, elle est devenue traditionnelle.

15. Ed. L. Moland et C. d'Héricault, dans *Nouvelles Françaises en prose du XIV^e siècle*, Paris, P. Jannet, 1858, p. 89.
16. Ed. A. Micha, Paris, Genève, Droz, TLF, 1978, t. I, p. 54.
17. Voir F. Dubost, *op. cit.*, t. I, p. 503 ss.
18. Ed. R.L. Curtis, Cambridge, 1985, t. III, p. 100.
19. Ed. W.A. Nitze et T.A. Jenkins, Chicago, University of Chicago Press, 1932, 2 vol., p. 9.
20. Ed. M. Roques, Paris, Champion, CFMA, 1931, v. 3406 ss.
21. Voir E. Mâle, *op. cit.*, p. 120, J. Bergier de Xivrey, *Tradition tératologique ou récits de l'Antiquité et du Moyen Age en Occident*, Paris, 1836, p. 143 ; Cl. Kappler, *op. cit.*, p. 124-125 ; Cl. Lecouteux, *op. cit.*, t. II, p. 146-147. Quelques chansons de geste en parlent: *Fierabras* (éd. F. Guessard, Paris, Vieweg, 1860, v. 4750 ss), *Gaufrey* (éd. F. Guessard et P. Chabaille, Paris, Vieweg, 1859, v. 5963 ss), *La bataille Loquifer* (éd. J. Runeberg, Helsingfors, 1913, v. 194, 202).
22. Ed. cit. v. 2718.
23. Voir Cl. Lecouteux, «Herzog Ernst, les monstres dits "Sciapodes" et le problème des sources» dans *Etudes germaniques*, janvier-mars 1979, 1, p. 1-21. Dans le *Livre d'Artus*, *Merlin estoit si tres desfigurez que les oreilles li pendaient jusqu'a la ceinture aval autresi lees com uns vans* et quand il pleut, *"si ot sa teste et ses espauls afublee d'une de ses oreilles, et de l'autre se fu envelopez si qu'il ne moilla ne tant ne quant* (*The Vulgate version of the Arthurian romances, edited from manuscripts in the British Museum by H. O. Sommer*, Washington, The Carnegie Institution, 1910-1916, t. 8, p. 124-125). Dans le *Roman de Mélusine* de Jean d'Arras (éd. L. Stouff, Dijon, 1932, p. 48), cette comparaison réapparaît.

Cependant, les textes (le plus souvent en prose) ont su dépasser cette sclérose par la surenchère. Deux moyens peuvent être dégagés :

1. *Le jeu sur le nombre*. Le monstre, *divers*, est obtenu à partir de plusieurs créatures. Il est pluriel. La surenchère prend donc aisément la forme d'une multiplication. Celle-ci peut-être interne (le monstre contient dans son ventre d'autres créatures), ou bien externe (le monstre apparaît non pas isolé mais en groupe). De plus, d'abord composés à partir d'animaux simples, les monstres tendent dans les textes en prose à devenir des hybrides de monstres, des monstres au carré.

2. *Le jeu sur la forme*. Le monstre cesse d'être caractérisé par une forme précise et composite: noyé dans l'ombre ou dans la lumière, il devient amorphe. Cette instabilité est à rattacher au polymorphisme des monstres capables de se métamorphoser.

Le jeu sur le nombre

Le monstre conserve son impact sur les imaginations en se multipliant. Les dragons vont souvent par paires. Plus encore, des peuples monstrueux se constituent: celui des poissons chevaliers de *Perceforest* (24) ou les Sathenas de *Claris et Laris*. La multiplication peut aussi être interne. Le monstre fonctionne alors comme les poupées russes: dans les *Prophecies Merlin*, le poisson Mingles engloutit des poissons qui eux-mêmes en dévorent d'autres (25). La *Beste Glatissant* dans *Perlesvaus* et la *Continuation* de Gerbert de Montreuil contient dans son ventre des chiens qui aboient (26). L'engloutissement (27) et la prégation sont deux variantes du même motif. La peur d'être avalé et l'angoisse de voir proliférer les créatures maléfiques se rencontrent. Les portées monstrueuses sont nombreuses. La *guivre* de *Claris et Laris* est entourée de quinze *guivrets* (28). Dans *Perlesvaus*, les *gripes*, monstres hybrides, ont *faonné* dans une citerne (29). Victoire de la matière féminine sur la forme masculine (30), souvent symbole d'un dérèglement sexuel, le monstre est souvent mère. La licorne du *Chevalier au Papegau* a treize mamelles dont la maindre estoit aussi grant come la mamelle d'une vasche (31). Elle est avec ses *petis faonceaulx* [...] *faounez d'une beste saulvage*.

24. Manuscrit BN fr. 347, f. 260 v.

25. Ed. L.A. Paton, New York, Londres, Oxford University Press, 1926-1927, t. I, P 204.

26. Voir W.A. Nitze, art. cit., p.409-418.

27. Sur le « complexe de Jonas », voir G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 1^{ère} éd., 1969, 10^e éd., Paris, Dunod, 1984, p. 233 ss.

28. Ed. cit., v. 5451ss.

29. Ed. cit., p. 313.

29. **Sur la conception du monstre comme matière mal maîtrisée et amorphe, voir Aristote dans son ouvrage sur *La génération des animaux*. La formation d'une créature résulte d'un combat** entre la forme, principe masculin, et la matière, principe féminin : « Dans la plupart des cas où c'est la Matière (...) qui triomphe, la porte est ouverte aux monstres » (Cl. Kappler, *op. cit.*, Paris, Payot, 1980, p. 209). Voit aussi (dans M. M. Davy, *Initiation à la symbolique romane*, Paris, Flammarion, 1977, p. 172-173) la description de la miniature de la *Clavis Physicae* d'Honoré d'Autun où figure un monstre situé « à l'intérieur d'un médaillon encerclé par ces mots: *materia informis* et symbolisant la terre « informe et vide » de la *Genèse*).

30. Ed. F. Heuckenkamp, Halle, Niemayer, 1896, p. 83.

L'instinct maternel de la licorne est si développé qu'elle prend en charge un petit garçon et un nain qu'elle oblige à têter. Dans le *Lancelot en prose*, un serpent, *mene(e) jusqu'à angoisse de faouner*, crache des *serpentiaux* qui veulent alors *l'occirre* (32). Ce motif de la portée qui dévore la « mère » est fréquent : on le retrouve au sujet de la *Beste Glatissant* dans *Perlesvaus* et dans la *Continuation de Perceval* de Gerbert de Montreuil.

Enfin, la multiplication prend la forme d'une surenchère au niveau de l'hybridation. La *Beste Glatissant* (33) présente une évolution particulièrement intéressante car il est possible de la suivre à travers plusieurs œuvres et de voir ainsi changer de forme : c'est d'abord une bête, puis un hybride composé d'animaux, enfin un hybride combinant plusieurs monstres (34).

Les deux plus anciens textes à évoquer cette créature sont *Perlesvaus* et la *Continuation de Perceval* de Gerbert de Montreuil. La bête n'est pas encore un monstre. Dans *Perlesvaus*, c'est une *beste blanche comme nois negiee, e estoit graindre d'un lievre e mendre d'un gorpil*, elle est effrayée car elle a *XII. chiaus dedenz sun ventre, qui glatissoit autresi dedenz li comme chenerie de bois, ele est tant douce par semblant et de si grant beautee, et semble de ses elz que ce soient deus esmeraudes* (35), Terrorisée par les chiots, elle cherche l'aide de *Perlesvaus*, en vain, avant de tomber près de la croix, tandis que les petits sortent de son corps et la dévorent. Un chevalier et une demoiselle prennent alors de son sang dans des *veseaux d'or* et une très douce odeur s'échappe de son corps (p. 239-240). Comme l'a montré E. Bozoki, la *Beste* est une figure christique et sa fin tragique représente la Crucifixion (36). La *Beste* est apparentée à la panthère dont Pierre de Beauvais, la comparant au Christ, dit qu'elle est belle et douce, et qu'elle répand une odeur parfumée; quand elle sort du sommeil, elle pousse un cri terrible (37). Dans le *Livre du Tresor*, Brunet Latin - à la suite d'Isidore de Séville (38) - rapporte que la panthère ne porte des petits qu'une fois par an. Quand ils ont grandi dans le ventre de leur mère, ils déchirent ses entrailles pour venir au monde plus rapidement (39). La mort de la *Beste*, son cri (son *glat*), ses petits, sa douceur, son odeur, la comparaison avec le Christ, l'apparentent donc à la panthère. Seule la couleur semble différer. Pourtant la bigarrure de l'animal des bestiaires peut imaginairement et physiquement se résou-

32. Ed. cit., t. II, p. 380; t. V, p. 264-265.

33. Sur cette créature, voir. F. Dubost, *op. cit.*, t. I, p.496-ss.

34. L'étude aurait pu être élargie à d'autres créatures. Le nain dans le *Roman de Laurin* est, par le jeu des comparaisons, à la fois nain, géant, et Sciapode à deux pieds (éd. L. Thorpe, Cambridge, Heffer, 1958, p. 177).

35. *Le Haut Livre du Graal. Perlesvaus*, éd. W.A. Nitze et T.A. Jenkins, New York, 1932, réimpr. 1972, p. 237.

36. Voir « La *Beste Glatissant* et le Graal. Les transformations d'un thème allégorique dans quelques romans arthuriens » dans *Revue d'Histoire des Religions*, t. 188, 1974, p. 127-148.

37. *Ibid.*, p. 145-147. L'odeur suave est aussi mentionnée par Aristote, Pline et Plutarque: elle est donc tout à fait traditionnelle (voir Fl. McCulloch, *op. cit.*, p. 349).

38. Fl. McCulloch, (*op. cit.*, p. 148-150) se trompe lorsqu'elle affirme que cette croyance n'est mentionnée que par les bestiaires en latin. Elle apparaît aussi dans *l'Image du Monde* de Gossuin de Metz. Voir C.V. Langlois, *La connaissance de la Nature et du Monde au Moyen Age*. Paris, 1911, p. 84.

39 Fl. McCulloch, *op. cit.*, p. 236.

dre en blancheur (40). Dans la *Continuation* de Gerbert, la *Beste* devient *grant à meruelles*": L'auteur a grandi la figure: une créature de taille moyenne ne convenait pas pour représenter le Christ. Bien que la description soit assez peu précise, l'auteur insiste sur les yeux, brillants comme des émeraudes, déjà mentionnés dans *Perlesvaus*. Ce détail n'apparaît pas dans les bestiaires, mais il est peut-être dû à l'observation directe d'une panthère dans une ménagerie médiévale (42).

D'abord semblable à un animal - la panthère - la *beste* devient monstrueuse et *diverse* quand elle prend la forme d'une créature hybride composée de plusieurs animaux. Dans le *Tristan en prose* (vers 1235-1240), c'est une *beste la plus diverse et la plus merveilleuse (...)* car *cele beste avoit tot droitement piez de cerf, cuisses et queue de lion, cors de liepart* (43). La voyant, la *demoiselle mesdisant* s'exclame: «*Veez ci la plus diverse beste que je onques mes veisse* » (44). Dans l'*Estoire del Saint Graal* (45), vers 1245, *ele estoit diverse seur toutes autres bestes, car ele estoit blanche comme noif negie et avoit teste et col de berbis, si avoit pié de chien et quisses et estoient noir comme carbon, et si avoit le pis et le crepon et le cors de goupil et keue de lyon. Einsi estoit la beste diverse.*

Au quatorzième et au quinzième siècle, dans certains manuscrits du *Tristan en prose* (46), comme dans *Perceforest*, la *Beste* est devenue un composé de monstres: c'est à la fois un dragon (47), une *leucrocote* et un *scytalis* (48). Dans le manuscrit BN fr. 112, *ele a teste et col de serpent barbellee et renfraigné, les yeulx luisans comme charboncle, la bouche ardant qu'il semble que feu en saille, les oreilles droictes comme ung levrier, corps et queue de lyon. Sur le dos, auprés des espaulles, avoit unes voilles reflambissans comme rayz de souleil, et sur le faiz de la crouppe pareillement. Jambes avoit et piés de cerf. Le pomel estoit de diverses manieres taché, car toutes les couleurs du monde y estoient. Le regart de ses yeulx était tel qu'il semblast que ce feussent deux torches. Ses dens estoient*

40. Voir Cl. Roussel, «Le jeu des formes et des couleurs: observations sur la Beste Glatissant », dans *Romania*, 1983, p. 80-81.
41. Gerbert de Montreuil, *La Continuation de Perceval*, éd. M. Williams, t. II, Paris CFMA, 1925, v. 8279ss.
42. Voir V.H. Debidour, *op. cit.*, p. 179. L'auteur cite un moine de Fleury parlant des lions, des léopards, des chameaux, des autruches et des lynx de la ménagerie du Duc de Normandie à Caen.
43. Ed. R.L. Curtis, Cambridge, 1985, t. III, p. 100.
44. *Ibid.*, t. III, p. 237.
45. *The Vulgate Version*, *op. cit.*, t. I, 1909, p. 9.
46. Le BN fr. 772 (voir E. Löseth, *Le roman en prose de Tristan*, Paris, 1890, p. 289, n. 4), le BN fr. 758, BN fr. 24400 (voir A. Lalia, « la naissance de la Bête Glatissant d'après le manuscrit BN fr. 24400 », *Médiévales*, VI, Paris VIII, 1984, 6, p. 37-47), le BN fr. 756 (E. Löseth, *op. cit.*, p. 57), le BN 112 (voir C.E. Pickford, *L'évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Age d'après le manuscrit 112 du fonds français de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Nizet, 1960, p. 197).
47. Les miniatures représentent souvent la *Beste* sous cette forme: le manuscrit BN fr. 343, f. 101 v et le BN 755, f. 4 v, font de la *Beste* un dragon, la seconde miniature allant jusqu'à la doter de sept têtes, comme le monstre qui en général symbolise les sept péchés capitaux.
48. Voir notre thèse, *Magie et surnaturel dans les romans de chevalerie en France au XIIIe et au XIVe siècle*, Paris IV, 1989, t. 1, p. 270 ss.

plus grans que d'un sengler (49): Dans *Perceforest* (50), le Chevalier Doré (51), au plus profond de la forêt, près d'une caverne, voit l'une des merveilleuses bestes du monde et la plus terrible qu'il eut oncques veüe. Celle beste avoit teste de serpent et le col d'une beste que les Sarrasins nomment Dogglor, et estoit ce col tant merveilleux que toutes les couleurs du monde y apparoient ordonneement assises et compassees. Et vous advertis que la reverberacion des couleurs qui s'entremesloyent au ray du soleil estoit tant delictable à regarder que tous ceulx qui la veoient en ce point oublioient tous autres deduis ne jamais de celle veüe ne se eussent voulu departir, car sy comme le jeune chevalier recorda depuis qui fut le primier qui escappa de celle beste, et aussy recorda il premierement sa façon, celle reverberacion qui aloit reluisant autour du col de la beste estoit aucunes fois sy grande que la beste en estoit comme mucee, et ne la veoit on point (. . .). Ceste beste tant merveilleuse avait corps de lyon, piez de cerf, cuisses et queue de lyon, et quant elle avoit faim, elle crioit comme un braquet glatissant. Elle a deux longs dens (. . .) devant en maniere d'un loup.

La parenté entre ces deux descriptions est évidente. De plus, le Dogglor de *Perceforest* correspond au Dolor (Douce ou Dolce) auquel la Beste est comparée dans le *Tristan en prose*. Monstre hybride de monstres, la beste tient du serpent-dragon dont elle a les ailes, du *scytalis*, au dos chatoyant et fascinant (52) et de la *leucrocote* au corps hybride et à la denture inhabituelle (53).

La fin du monstre uniforme

Désordre de la matière, le monstre n'est pas *simple*. Le paroxysme est atteint lorsque la forme devient insaisissable : l'imagination du lecteur est alors libre d'imaginer le pire (54) et le monstre renaissant sous une nouvelle forme à chaque lecture est *divers* de ce qu'il a été précédemment.

Tantôt se dissolvant dans une débauche de lumière, tantôt englouti dans l'obscurité, le monstre, démythifié, n'est plus l'objet d'un savoir, mais de rêveries *estranges*. Créature de feu, les *guivres* sont étincelantes. Elles possèdent toutes les couleurs de l'arc-en-ciel et paraissent dans une gerbe de lumière, comme celle du *Bel Inconnu*:

49. Voir L.R. Muir, "The Questing Beast : its origin and development", dans *Orpheus*, IV, 1957, p. 26.

50. Manuscrit BN fr. 347, f. 232 v.

51. Ce surnom le prédispose à rencontrer l'animal de lumière.

52. Le Pseudo Hugues de Saint-Victor, reprenant Isidore de Séville parle du *scytalis* : son dos brille et fascine ceux qui le regardent. Il peut ainsi piéger ses victimes. Il ressemble à un serpent et il est si chaud que même l'hiver, il enlève sa peau. Brunet Latin mentionne cette créature : *Bestiaires du Moyen Age*, mis en français moderne par G. Bianciotto, Paris, Stock, 1980, p. 184. Voir Brunet Latin, *Li Livres du Tresor*, éd. F.J. Carmody, Berkeley, 1948. Voir aussi Fl. McCulloch. *op. cit.*, p.65.

53. Voir Fl. McCulloch, *op. cit.*, p. 136. La version latine du *Physiologus* attribuée au Pseudo Hugues de Saint-Victor parle de son arrière de cheval, de sa poitrine et de ses pattes de lion, de sa tête de cheval, et du grand os qui occupe la place des dents. Voir Cl. Lecouteux, *op. cit.*, t. II, p. 121-122. Brunet Latin (*Bestiaire ...*, p. 235) suit cette tradition presque mot à mot. La référence à la *leucrocote* permet de comprendre l'allusion à la dent du monstre que l'on trouve dans le manuscrit BN fr. 112. En ce qui concerne la denture, dans *Perceforest*, au livre VI, f. 362 (ms. de l'Arsenal 3494), il est question des quatre maîtres dens de la geulle que le Chevalier Doré lui a brisées. De la dent unique de la *leucrocote*, l'auteur est passé à deux, puis quatre dents, selon un procédé de multiplication, d'amplification, fréquent dans les textes s'attachant à suggérer le merveilleux et le fantastique.

54. Dans le manuscrit BN fr. 347, une miniature en grisaille représente la *Beste Glatissant* (f. 232 v). C'est bien à l'imagination du lecteur de reconstituer la variété chromatique du monstre.

Ains Dius ne fist cele color
Qu'en li ne soit entremellee ;
Desous sanbloit estre doree. (55)

En ces siècles qui s'intéressèrent à l'optique et étudièrent la diffraction de la lumière, les monstres sont labiles dans l'éblouissement qu'ils provoquent. La fascination exercée par le multicolore correspond à l'intérêt porté à l'arc-en-ciel, lui aussi souvent qualifié de *divers* (56).

Ce goût pour les monstres chromatiques apparaît nettement si l'on suit l'évolution de la couleur de la *Beste Glatissant* (57). Dans *Perlesvaus*, elle est blanche. Dans le *Tristan en prose* de Michel Gonnot et dans *Perceforest* sa coloration, comme celle du *scytalis*, résume le prisme et, noyée dans la lumière, la *Beste* disparaît, *mucee*.

D'autres monstres surgissent dans un éblouissement. Le serpent de Corbenic dans le *Lancelot en prose* est multicolore: *il n'est nule diverse couleur que l'an n'i poïst veoir* (38). Comme Laris devant la *guivre*, le héros reste *esbloez* (59).

À côté du monstre qui se dissout dans la lumière, il en existe dont les formes sont masquées par l'obscurité. Ainsi le monstre Malegrape dans *Artus de Bretagne*. C'est la *plus horrible chose a veoir et la plus laide qui onques fust veue et a bien XIII piez de lonc et a une teste plus longue que un buef et les ieux plus gros de mon poing et une dens qui li saillent de la gueule plus de demi pié qui rompent fer et acier et quanques il ataignent et a bien une toise d'espaule et uns bras lons et gros et les ongles de plaines palme si durs et si trenchanz qu'il n'est haubers qui les tenist et tous li cors de lui est plus noirs que poivres* (60). Plus loin, on apprend qu'il a deux bras avec lesquels il tente d'étouffer Artus, mais on ne saura si la *chose* a un corps de bœuf ou de serpent. Terrée dans une fosse qui la cache, *plus noirs que poivres*, elle n'a pas de forme précise. Quelques éléments suggèrent un aspect humain, avec des dents protubérantes, mais l'enlumineur du manuscrit BN fr. 761 a représenté une créature hybride et sans originalité, au buste d'homme et à la croupe de lion.

Dans les *Merveilles de Rigomer*, parmi les troupes irlandaises qui interdisent Rigomer aux hommes du roi Arthur, figurent des moines étranges, *car noir furent comme carbon/Fros et cules et caperons/ Orent ausi con moines soient, /Et par desous ces dras avaient/Bien le sachiés, viustus le fiers* (v. 1253). Portant des *lances plus noires que cornelles* (v. 1269), ce sont là des êtres que les Bretons supposent venus d'Enfer. Nous ne saurons jamais quelle est leur forme: cachés sous leurs vêtements et leurs armures, peut-être sont-ils aussi monstrueux que les hommes cornus à nez de chiens qui viendront à leur secours.

De même la *Laide Semblance*, au fond des eaux du gouffre de Sathelie, ondoie au rythme des flots et, fluide, ne semble pas avoir de forme très marquée (61).

55. *Le Bel Inconnu*, Renaut de Beaujeu, éd. G. Perrie Williams, Champion, 1978, v. 3145-7.

56. M. Th. Lorcin, « L'arc-en-ciel au XIIIe siècle », dans *Les couleurs au Moyen Age, Senefiance* 24, Aix-en-Provence, 1988, p. 233-251.

57. Voir Cl. Roussel, art. cit.

58. Ed. cit. t. V, p. 263.

59. Ed. cit., v. 5576.

60. Manuscrit BN fr. 761, f. 41v.

61. Sur cette créature, voir L. Harf-Lancner et M. N. Polino, «Le gouffre de Sathelie : survivances médiévales du mythe de Méduse », dans *Moyen Age*, XCIV, 1988, t. 1, p. 72-103.

Dans le *Livre d'Artus* de la *Vulgate*, même si c'est *uns cors formez petit aussi comme uns enfes de trois anz qui fu engendrez d'un chevalier en une femme morte*, elle paraît pouvoir grandir et changer de forme: *la figure si se redemostre trestote hors de l'iaue* et elle devient *autresi haute come uns clochiers* (62).

L'engouement littéraire pour le *luiton* (63), créature elle aussi aquatique, ondoyante, changeant sans cesse de forme, correspond au désintérêt pour le monstre uniforme. Certains textes hésitent à décrire les *luitons*. Déjà dans *Yvain*, le *neton*, père de deux *deables*, n'est pas décrit. Dans *Claris et Lans*, les *noitons* ne sont pas dotés d'une forme précise (64). Dans d'autres textes, les *luitons* sont protéiformes. Dans *Huon de Bordeaux* Malabron est tantôt homme, tantôt poisson; dans *Gaufrey*, Malabron est un *luiton* et ne cesse de changer d'apparence (65). Dans *Perceforest* le *luiton* Zephir se métamorphose (66). De même dans *Aquilon de Bavière*, roman franco-italien de la fin du XIV^e siècle, un *sperrit diabolice* prend un *corp fantastiche*. Il apparaît *a guixe de ome tot noire*. *Il avoit lié nés long e rincignés insus ; les oilz avoit rogie, e les dans blanzes ; puis il se montre sous la forme d'un jeune homme: les oilz avoit stravoltés, li uns guardoit a une mans e l'autre a une autre ; il avoit une gobe davant in le pis e une darer sor les spalles*. Quand Rainaut le touche, il le trouve mou comme *stope*, comme de l'étoffe; il est inconsistant. Contrairement au dragon aux dents acérées, hérissé et hirsute, le nouveau monstre est malléable (67).

La métamorphose permet donc de renouveler l'hybridation monstrueuse (68). Les textes savants comme les bestiaires ou les encyclopédies la mentionnent rarement. Inscrite dans le temps, elle ne peut s'épanouir que dans un genre narratif. On la rencontre dans les brèves historiettes de Gervais de Tilbury, dans les lais et les romans. Cependant, les romans les plus anciens ne la mentionnent pas. Point de métamorphose dans les romans antiques ou chez Chrétien de Troyes. En revanche, au XIII^e siècle, le monstre « métamorphique » devient un sujet de roman. Retenons le loup-garou de *Guillaume de Palerne* (69) et au siècle suivant, Mélu-

62. Ed. cit., p. 153-154.

63. Voir Cl. Lecouteux, « Le "merwunder" : contribution à l'étude d'un concept ambigu » dans *Etudes germaniques*, janvier-mars 1977, 1, p. 11 et *Les nains et les elfes au Moyen Age*, Paris, Imago, 1988. Le *luiton* peut être un cheval (dans le *Roman de Thèbes*, éd. G. Raynaud de Lage, Paris, Champion, 1966, 2 vol., v. 6008), un monstre marin (*Liber Monstrorum*, II, 32), un démon (*Yvain ou le Chevalier au Lyon*, éd. M. Roques, Paris, Champion, 1982, CFMA, p. 168) ou bien un 'lutin' comme Malabron dans *Huon de Bordeaux* ou Zéphir dans *Perceforest*.

64. Ed. cit., v. 2348 ss.

65. Dans *Huon de Bordeaux*, composé entre 1260 et 1268, M. Rossi distingue une partie épique et une « partie d'aventure », plus romanesque (*Huon de Bordeaux*, Paris, Champion, 1975, p. 32). *Gaufrey* est de même une chanson de geste présentant des éléments romanesques.

66. Voir notre thèse, t. II, *op. cit.*, p.432-451.

67. Raffaele de Verona, *Aquilon de Bavière*, éd. P. Wunderli, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2 vol., 1982, p. 699.

68. La métamorphose comme l'hybridation fait participer la créature à plusieurs espèces. Dans le cas de la métamorphose, les formes se succèdent; elles sont concomitantes dans l'hybridation.

69. Sur ce loup-garou, voir F. Dubost, *op. cit.*, t. I, p. 561 ; Ch. W. Dunn, *The founding and the werewolf. A literary-historical Study of Guillaume de Palerne*, Toronto, London, 1960 ; L. Harf-Lancner, « La métamorphose illusoire: des théories chrétiennes de la métamorphose aux images médiévales du loup-garou », *Annales ESC*, janv. fév. 1985, I, p. 208-226; Ph. Ménard, « Les histoires de loup-garou au Moyen Age », *Symposium in Honorem Prof Martin de Riquer*, p. 209-238. Sur d'autres loups-garous : M. Bacou, « De quelques loups-garous », dans *Métamorphose et bestiaires fantastiques au Moyen Age*, études rassemblées par L. Harf-Lancner, Collection de l'Ecole

sine, figure centrale dans le récit de Couldrette et dans celui de Jean d'Arras (70). Mélusine a un corps qui tient à la fois de la femme et du dragon. Elle pourrait donc être un hybride classique. Mais là ne s'arrête pas sa *diversité*, puisqu'elle n'est pas toujours sous cette forme, tantôt femme, tantôt monstre. Dans *Perceforest* de même le Tor se transforme régulièrement en taureau à plusieurs têtes tandis que son amie, Liriope, prend la forme d'une levrette. On voit que la métamorphose rend secondaire l'hybridation: si Mélusine et le Tor prennent des formes hybrides et monstrueuses, en revanche, Alphonse dans *Guillaume de Palerne* et Liriope dans *Perceforest* se transforment en animaux existants, le loup et la levrette.

Alors que le monstre hybride simple se caractérise par une peau épaisse (71) qui souligne sa forme, désormais, le cuir, frontière entre le dedans et le dehors, ne remplit plus son rôle: la *Beste Glatissant* est cernée par un halo incertain et lumineux et l'aspect extérieur n'est pas révélateur de l'intérieur: dans la *Suite du Merlin* du manuscrit Huth, c'est une *beste* (. . .) *ki estoit la plus diverse qui oncques fust veüe de sa figure qui tant estoit estraingue de cors et de faiture et non mie tant dehors comme dedens son cors* (72). Le dedans et le dehors s'inversent souvent: la portée dévore la mère. Et rien n'est plus aisé que de changer de peau: le Tor revêt une cotte *faee*, Liriope une chemise et ils se métamorphosent. Malabron quant à lui enlève sa *pel* et se transforme (73).

Le monstre n'est donc plus reconnaissable à une forme fixe. Il s'appelle *Laide Semblance* ou *Beste Glatissant* et son nom ne permet pas de le visualiser: il ne saurait être *cynocéphale*, homme à tête de chien. Amorphe, il ne prend plus forme que dans le regard qui est posé sur lui et devient le réceptacle de tous les possibles. Voici ce que Kalogrenant raconte de la *Laide Semblance*: « *Encor n'a mie granment que ge vi la plus laide mature qui onques fust; et se ge avoie ceste veü (. . .) si porroie ge bien dire que ge auroie toutes les plus laides choses et les plus hideuses veües qui soient au siecle* » (74). Et chacun voit sur le dos de la *Beste Glatissant* l'objet de ses rêves: *Il leur sambloit parfois dedens ce flanboiement de couleurs qu'ilz veüssent pucelles, dames et damoiselles ou chevaliers selon ce que les courages de ceulx qui la regardoient estoient*

Normale Supérieure de Jeunes Filles, Paris, 1985, p. 29-47 ; F. Suard, dans « *Bisclavret* et les contes du loup-garou: essai d'interprétation " *Mélanges Charles Foulon*, t. II, 1980, p. 267-276 ; S. Battaglia, « Il Miro dei licanthropo nel Bisclavret », *La coscienza letteraria del Medioevo*, Naples, 1965, p. 381-389 ; M. Barnbeck, « Das Werwolfmotiv im Bisclavret », *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 89, 1973, p. 123-147 ; J. Ribard, « Le bisclavret, une figure de l'homme ? », dans *Farai chansoneta novele, Mélanges Payen*, Caen, 1989, p. 295-304 ; G. Milin, « La *Vita Ronani* et les contes de loup-garou au XIIe et au XIIIe siècle », *Moyen Age*, 1991, 2, p. 259-ss.

70. Sur Mélusine, voir L. Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Age, Morgane et Mélusine, La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984.

71. Ainsi le cuir du poisson chevalier dans le *Chevalier au Papegau : le cuyr dehors estoit noir, ainsi com le cuir d'un serpent* (éd. cit., p. 17).

72. *Merlin, roman en prose du XIIIe siècle (d'après le manuscrit Huth)*, éd. G. Paris et J. Ulrich, Paris, SATF, 1886, t. I, p. 149.

73. *Le pel a jus jeté* et de luiton il redevient homme (*Huon de Bordeaux*, éd. P. Ruelle, Travaux de la Faculté de Philologie et Littérature françaises, t. XX, Bruxelles, Paris, 1960, v. 5354).

74. *Le Livre d'Artus*. éd. cit., p. 151.

Affectez (75). Voir le monstre revient à le faire exister. C'est pourquoi il est dangereux de regarder la *Laide Semblance* ou la *Beste Glatissant*, et même si Raymondin a eu tort de parler de la métamorphose de sa femme, sa faute première est d'avoir vu Mélusine sous une forme monstrueuse. Désormais le monstre n'existe plus qu'à travers le regard de l'homme. Son existence se trouve relativisée. Cette évolution est liée à une nouvelle lecture du monstre, non plus « zoologique » ou diabolique, mais psychologique. Le monstre est devenu le miroir de l'homme.

Le monstre spéculaire

Le monstre n'existe plus, fermé sur lui-même, comme un scandale qu'il faut rayer de la terre, une créature maléfique incarnant le Mal absolu. Le temps du monstre hybride dont la laideur est signe indubitable de malignité est révolu. Le beau et le bien (76), le mal et le laid se dissocient. Dans *Guiron le Courtois*, le laid chevalier est preux et de beaux jeunes gens sont couards (77) ; dans *Laurin*, le héros remarque que *les grasces de Nostre Seigneur sont moult diverses* (78) : il arrive qu'il accorde plus de grâces à une *fourme laide* qu'à une belle (79).

Une nouvelle réflexion sur la beauté et la laideur

Portraits de la laideur: le monstre et l'humour

Les créatures affreuses peuvent dès lors être inoffensives et leur laideur fait rire. Dans *Claris et Laris*, Brandeliz rencontre une horrible vieille. C'est un monstre: *son l'espaule avait une boce* (80). Par le jeu des comparaisons, elle est le résultat d'une hybridation comparable à celle de la *leucrocote* : nez de chat, yeux de rat, dents de sanglier, haleine *ou de lion ou d'autre beste*. Son ami n'est guère plus beau: il a les pieds tournés à l'envers, comme ceux des Antipodes (81) ; il a la *caboce* cornue, les épaules *grailles* et des flancs *come .I. tonniax, courte eschine, et cul molle* (82). Devant ces jeux de contraste entre le large et l'étroit, le dur et le mou, la seule réaction possible est celle de Brandeliz : *de rire ne se pot tenir*, d'autant plus que le nain parle de sa belle courtoisement et se fait appeler le chevalier de la Vallée. Si au XIIe siècle, le vilain d' *Yvain*, la Sibille et Caron dans

75. Ms. BN fr. 347, l. III, f. 233. Le début du livre III (jusqu'au folio 132) a été édité par G. Roussineau (Paris-Genève, Droz, 1988). La suite est en préparation.

76. Sur l'idéalisation du beau, voir Edgar de Bruyne, *Etudes d'Esthétique Médiévale*. Bruges, De Ternpel, 1946, t. II, p. 32-33.

77. Chrétien de Troyes mentionnait déjà le *Biax Coarz* et le *Lez Hardiz* dans *Erec et Enide* (éd. M. Roques. Paris, Champion, CFMA, 1981, v. 1676-7).

78. Si les desseins de Dieu sont *divers*, si le monde est perçu dans sa complexité et dans son ambiguïté, il est logique qu'augmente l'intérêt pour les figures monstrueuses.

79. Ed. cit., p. 188.

80. C'est une caractéristique des acéphales. Cf. Kappler, *op. cit.*, p. 5. Dans *Ysaïe le Triste*, Tronc le nain a aussi une bouche entre les épaules. (*Ysaïe le Triste, roman arthurien du Moyen Age tardif*, éd. André Giacchetti, Rouen, 1989, p. 35). *Boche* peut cependant aussi désigner une bosse, moins merveilleuse.

81. Voir Cl. Lecouteux, *Les monstres...*, *op. cit.*, t. I, p. 10-11.

82. Ed. cit., v. 799 ss.

Eneas (83) ne faisaient naître que la répulsion, au XIII^e siècle, on rit volontiers des laideurs monstrueuses. Dans les *Merveilles de Rigomer*, Lancelot rencontre une figure dont il ne sait dire si c'est *hon u feme u fee* avant de la regarder de plus près et de conclure que c'est *femiele*, si laide que la monture du chevalier *prist a froncier* et refuse d'avancer. Voilà le cheval pétrifié, Lancelot incapable de bouger, et la vieille qui ouvre les yeux:

A ses mains qui ne sunt pas bieles
Autresi con .II. fenestreles
Leva ses paupieres amont
Desor son cief devant son front
Et atacha a .II. coustices
Con .II. feniesrres colleices ;
Car cornes avoit sor la tieste
Ausi comme sauvaiges bieste.
La ou les coustices tenoient,
Qui les paupieres sous tenoient,
.II. grans crocés de fier forciés
Eut es paupieres aforciés. (84)

La disproportion monstrueuse est devenue burlesque (85).

Lancelot n'aura pas à combattre le monstre, exorcisé par la comparaison caricaturale. De la même façon, dans *Ysaïe le Triste* (86), Tronc le nain est un monstre hybride fort laid: *Je croy c'onques plus laide figure de paige ne fu, car il avoit le teste petite comme ungs cas, s'os petit nés et noient n'en paroît, fors les narines, s'ot grans orelles et gros yeux, et lees espaulles et menus rains, et gros piés et lés, et grosses jambes, s'ot une grosse boche entre deux espaulles* (87). Un chevalier constate sa laideur: « *Oncques mais ne vy ossy horrible creature que tu es* ». Mais il n'éprouve aucune crainte: lorsque le nain affirme être une créature de Dieu, il lui rétorque que Dieu devait dormir lorsqu'il l'a créé.

Le beau monstre

Parallèlement au monstre laid mais inoffensif (voire secourable comme Tronc), apparaît le beau monstre séducteur et lumineux. Dans *Huon de Bordeaux*, Aubé-

83. Chrétien de Troyes, *Yvain ou Le Chevalier au Lion*, éd. M. Roques, Paris, Champion, 1982, v. 276 ss. *Eneas*, éd. J.J. Salverda de Grave, Paris, H. Champion, 1983, CFMA, v. 2257 ss et 2436 ss.

84. Ed. cit., v. 3535 ss.

85. Déjà dans *Méraigis de Portlesguez* de Raoul de Houdenc, il est question d'une vieille affreuse, dont la laideur, liée au motif du monde à l'envers, est burlesque: comme une jeune fille, elle a un cercle d'or sur la tête et l'été elle est habillée aussi chaudement que l'hiver (éd. Mathias Friedwagner, Halle, 1897, rééd., Slatkine Reprints, Genève, 1975. v. 1463-1478). Voir M. Plouzeau, «une vieille bien singulière (*Méraigis* 1463-1478) » dans *Senefiance*, 19, p. 291-311. Sur la laideur, voir J. Ziolkowski, « Avatars of Ugliness in Medieval Literature », *Modern Language Review*, LXXIX, 1984, p. 1-20.

86. Ed. cit., p. 59.

87. Ed. cit., p. 35. C'est bien ici une créature résultant de l'hybridation de plusieurs monstres: elle a des oreilles de Panotie, des pieds énormes de Sciapode, une bouche sur les épaules comme les Blemmies (voir Cl. Kapler, *op. cit.*, p. 121). En même temps, le portrait ressemble à celui de la veille et de son ami dans *Claris et Laris*: même tête de chat, même disproportion (mais inversée) entre les épaules et les reins. Le gardien des taureaux dans *Yvain* présentait déjà des oreilles comme celles d'un éléphant, un nez de chat et des bosses (éd. cit., v. 292 ss).

ron est un nain bossu mais très beau : *Mais tout a certes est moult grans sa biautés, / Car plus est biaux qe solaus en esté* (88). Souvent comparé au soleil (89), Aubéron fascine: la quatrième fée qui assista à sa naissance, selon lui « *si [me] donna tel don que vous orrés : / Il n'est oisiax ne beste ne sengler, / Tant soit hautains ne de grant cruauté, / Se jou le veul de ma main acener / C'a moi ne viene volontiers et de gré* » (90). Malabron le luiton quant à lui est *bel et de gente façon* (91).

Dans le livre IV de *Perceforest* Ourseau est *aussi pelu comme un ours, mais tant estoit le poil qu'il avoit sus lui jausne et de couleur reluisant ainsy comme se c'eust esté fin or brunt* (92). Il est apparenté à l'homme sauvage, mais sa blondeur en fait un monstre solaire de la nouvelle génération. Ourseau rencontre les Romains : *sy tost que Gaius eut veu que le jeunneceau estoit pelu partout le corps comme ung ourseau et de membres tant bien taillié et si puissant selon son eage, et qu'il estoit tant plaisant a regarder et que bien lui affreoit sa pelueté, chacun la regardoit en grant nouveleté* (93). Le caractère harmonieux est nettement souligné: Ourseau est bien proportionné et *sa pelueté* lui sied. Il n'est plus question de *diversité* mais de *nouveleté*: la différence n'est plus marquée négativement.

Dans le même roman, la *Beste Glatissant* fascine ceux qui la regardent: *et vous advertis que la reverberacion des couleurs qui s'entremesloyent au ray du soleil estoit tant delictable a regarder que tous ceulx qui la veoient en ce point oublioient tous autres deduis ne jamais de celle veue ne se eussent voulu departir (...). Elle assamblait autour d'elle plusieurs bestes contraires les unes aux autres qui la regardoient paisiblement, car il vey plusieurs chiens, plusieurs cerfs et sengliers et plusieurs autres mauvaises bestes venimeuses. Mesmes les oyseaulx s'estoient assamblez par dessus les petits arbresiaux pour regarder, entre lesquels estoit l'aloue et l'esprevier paisiblement ensamble* (94). Quand Olofer s'approche d'elle, il voit les arbres *chargiés de toutes manieres d'oiseaulx et par tere la place remplie de toutes manieres de bestes sauvages* (95). Le beau monstre instaure un climat de bonheur et de paix. Comme l'a montré Cl. Roussel, la bigarrure colorée de la *Beste* est la marque d'un caractère diabolique, changeant et trompeur (96). Mais c'est là insister sur l'aspect négatif et moral. Lumineux, le monstre est avant tout séduisant. Il peut s'agir de la beauté de Dieu ou de celle du Diable. La confusion est aisée: la maléfique *Beste Glatissant* est comparée au Buisson Ardent (97) éblouissant de clarté divine.

88. Ed. cit., v. 3176-79.

89. Ed. cit., v. 3239, v. 2433-36, v. 3530-32.

90. Ed. cit., v. 3574ss.

91. Ed. cit., v. 5359.

92. *Perceforest (quatrième partie)*, éd. G. Roussineau, Paris, Genève, Droz, 1987, 2 vol., t. I, p. 527.

93. *Ibid.*, p. 533.

94. Manuscrit BN fr. 347, t. III, f. 232 v.

95. Livre VI, manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal 3494, f. 362. La séduction exercée par l'éclat coloré et lumineux est un motif fréquent : dans la *Première Continuation de Perceval*, Aalardin est fort beau: *Une clarté sor luireluit/Comme rais de soloil qui luit,/Si que pas seur lui ne plovoit, / Mais toz jors biau tans i fesoit, / Et que la clarté anlumine /Tot le chemin que il chemine* (v. 12030 ss) et *Autour lui avoit tanz oisiaux/Que ce n'iert se mervoille non* (version TVD, éd. W. Roach, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1949, v. 12016-7).

96. «Le jeu des formes et des couleurs... », art. cit, p. 80.

97. *Les couleurs se multiplioient tellement a la reverberacion du soleil qu'il sambloit de ceste beste ung buisson* (BN fr. 347, t. III, f. 232 v). Cette idée est chère à l'auteur puisqu'on la retrouve à l'extrême fin du roman: il est question dans le livre VI du *col de la Beste qui se varioit en tant de couleurs qu'il n'est personne qui les sceüst nombrer, car tant estoient resplandis-sans que ray du soleil que a chacune couleur encontre l'autre estoit si merveilleuse que les couleurs se redoubloient en si grant quantité et en si grant nombre que la beste en estoit toute advironnee, car ce sembloit a veoir aussi que ung buisson esprit de toutes couleurs* (t. IV, f. 364).

La beauté du monstre témoigne du recul de la condamnation fondée sur une interprétation diabolique au profit du jeu esthétique. Le monstre est désormais une création littéraire (98) et n'est plus accrédité par sa conformité aux modèles savants. Il n'est pas innocenté de tout commerce avec les forces maléfiques, mais il ne fait plus peur: tout au plus joue-t-on à s'effrayer en cultivant l'ambiguïté satanique du beau et du drôle.

La valorisation du monstre

Si le monstre hybride était simplement l'incarnation du Démon, conçu comme une force active minant le monde, le monstre coloré et séduisant repose sur une conception du Mal comme tentation. Le Mal n'est plus symbolisé par la cruauté sanguinaire et bestiale d'une gueule aux crocs acérés. Il ne se limite plus à des créatures inhumaines; moins maîtrisable, il est embusqué au cœur même de l'homme et de son regard. La *Beste* prend la forme des désirs de celui qui la regarde avant de le dévorer en poussant un *glat*. Elle incarne les fantômes. Déjà la *guivre* colorée du *Bel Inconnu*, tout en faisant peur, promettait le plaisir. Le monstre, séduisant et non plus repoussant, est donc ambigu. L'iconographie de saint Antoine foisonne de ces créatures (99).

Le monstre, prenant la forme des désirs de l'homme, est un miroir aux alouettes. L'image renvoyée, décevante, n'est cependant pas totalement trompeuse. Pour la lire, il faut simplement ne pas oublier qu'un miroir inverse symétriquement les objets. Le monstre correspond à une réflexion spéculaire particulière: il ne donne pas une image inversant la droite et la gauche, mais le dedans et le dehors. Ce que chacun peut lire sur le *col* flamboyant de la *Beste* n'est autre que son propre désir, dont le secret est généralement jalousement gardé. Retourner sa peau en se métamorphosant en monstre ou inverser son image en regardant la *Beste* revient au même. Il s'agit de faire remonter à la surface les tréfonds de l'âme.

Cependant, le monstre n'intervient pas qu'au moment de la tentation. Il est en effet souvent aussi l'instrument ou la marque du châtement. La naissance de la *Beste Glatissant* sanctionne l'inceste dans le *Huth Merlin* et dans le *Tristan en prose* (100), dans *Perceforest* la *Beste* dévore ceux qu'elle a attirés. La métamorphose monstrueuse permet e plus souvent l'expiation. Dans *Huon de Bordeaux*, le *luiton* Malabron justifie la transformation qu'il subit par une colère de son

98. Sur le merveilleux comme jeu littéraire, voir L. Harf-Lancner, « Merveilleux et fantastique dans la littérature médiévale; une catégorie mentale et un jeu littéraire », Actes du Colloque « Dimensions of the Marvellous », Oslo, 1986.
99. Sur Saint-Antoine, voir A. Chastel, « La Tentation de saint Antoine » *Gazette des Beaux-Arts*, 1936, p. 217, Cl. Roger-Marx, « Les tentations de saint Antoine », *La Renaissance*, mars-avril, 1936, J. Baltrusaitis, *Réveils et prodige, Le gothique fantastique*, Paris, 1960, p. 291 ss.
100. Voir F. Dubost, *op. cit.*, t. I, p. 510 ss. Dans le manuscrit BN Fr. 24400 par exemple: voir A. Lalia, « La naissance de la bête glatissant, d'après le manuscrit BN Fr. 24400 », *Médiévales*, VI, 1984, p. 36 ss. Pour le manuscrit BN Fr. 112 et la naissance de la *Beste*, voir C.E. Pickford, *L'évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Age d'après le manuscrit 112 du fonds français de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Nizet, 1960, p. 197.

maître Aubéron (101). En dépit du burlesque de cette explication (102), il s'agit bien d'une *peneance* (v. 5414) dont la durée est limitée dans le temps et dépend du comportement de Malabron : pour avoir désobéi à nouveau à son maître en aidant Huon, il verra son châtiment allongé de trente-huit ans. *Perceforest* présente un motif comparable: Le Tor par *peneance* doit prendre la forme d'un taureau à neuf têtes. La moitié de cette peine est ensuite assumée par son amie Liriope qui accepte de se métamorphoser en levrette. Dans *Perceforest*, la transformation se fait par l'intermédiaire d'une cotte pour Le Tor et d'une chemise pour Liriope ; dans *Huon de Bordeaux*, Malabron utilise une *pel*. Ces objets, certes, correspondent à une rationalisation de la métamorphose, mais la thématique de l'expiation invite à les rapprocher de la haire. Cette idée d'une pénitence, d'une durée limitée, proportionnelle à la faute et modulable, est représentative de la conception quantifiant le péché qui se développe au cours du Moyen Age pour donner naissance à la « comptabilité de l'Au-delà » étudiée par J. Chiffolleau (103) et à ce que J. Le Goff nomme « la logique du Purgatoire » (104). Malabron assumant une partie des fautes de Huon, Liriope aidant Le Tor, sont certainement représentatifs du succès rencontré par le dogme de la communion des saints. La métamorphose monstrueuse a donc une valeur à la fois cathartique et pénitentielle: elle reçoit ici une double interprétation: psychologique (105) et chrétienne. Le monstre est devenu le miroir permettant à l'homme de contempler ses pulsions et de s'en purger.

Cette conception du monstre spéculaire apparaît nettement dans *Perceforest* où le dos de la *Beste* est remplacé dans le livre V d'abord par la surface d'une fontaine, puis par un miroir. Gallafur contemple dans le *miroer de la fontaine* (. . .) *qui estoit clere et coye* le visage de celle qu'il aime: *sy print a regarder autour de soy hault et bas mais il ne vey chose dont peust venir telle demonstrance*. C'est bien son désir qui fait naître cette vision. Finalement, la fontaine n'apporte qu'une satisfaction illusoire: en voulant chasser deux serpents qui en troublaient la surface, le chevalier tombe dans l'eau. Quelques folios plus loin, deux chevaliers ne cessent de regarder un miroir où ils voient de belles jeunes filles: ils aiment en vain *l'ombre d'un miroer* (106). Le dos de la *Beste*, comme la fontaine, comme le miroir, est décevant : ses trois épisodes correspondent à la condamnation portée par le Moyen Age contre la vaine passion de Narcisse (107).

101. Ed. cit., v. 5380-4.

102. M. Rossi, *op. cit.*, p. 376.

103. *La comptabilité de l'au-delà (les hommes, la mort et la religion dans la région d'Avignon à la fin du Moyen Age (vers 1320-1480))*, Rome, Ecole Française de Rome, 1980.

104. *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981, p. 284 ss.

105. Les interprétations morale et psychologique se développent aussi dans les encyclopédies au XIII^e et au XIV^e siècle à la faveur de l'allégorie: voir le *Bestiaire d'Amour* de Richard de Fournival et la traduction française de l'œuvre de Thomas de Cantimpré (éd. A. Hilka, « Eine altfranzösische moralisierende Bearbeitung des *Liber de monstruosis hominibus Orientis* aus Thomas de Canrimpré *De natura rerum* », in *Abhandlungen d. Ges. d. Wiss. zu Göttingen*, III, 7, 1933, Berlin).

106. Manuscrit BN fr. 348, f. 245 et 254.

107. Sur la condamnation portée au Moyen Age contre Narcisse, voir M. N. Toury, « Narcisse et Tristan: subversion et usure des mythes aux XII^e et XIII^e siècles », VI^e Congrès triennal de la Société Internationale Courtoise, Salerne, 24-29 juillet 1989 (actes à paraître). Dans *Perceforest*, Benuic affirme: *compaignon ne vouldroie estre a Narcisus qui mist son tamps en soy meisme amer par la decevance de son regard* (t. IV, éd. cit., p. 1072-1073).

Pourtant, le monstre ne donne pas qu'une image de ce qui est obscur en l'homme. Valorisé progressivement, il devient un *miroir* au sens de modèle (108). Dans *Perceforest*, la Belle Géande est une épouse parfaite (109) tandis que la licorne du *Chevalier au Papegau* est une mère hyperbolique (110). L'exemple le plus convaincant est donné par la description des poissons chevaliers dans *Perceforest*. L'idée d'un monde marin similaire à la terre est traditionnelle (111). Dans *Perceforest* elle apparaît à deux reprises: d'abord Alexandre se fait descendre au fond des mers et voit combattre d'étranges poissons ayant la forme de chevaliers, ce qui lui donne l'idée d'inventer les tournois (112), puis Bethidès est abandonné sur une île où il se trouve face à de monstrueuses transpositions aquatiques d'animaux terrestres avant d'être confronté à une armée de poissons chevaliers, incarnations des plus grandes vertus chevaleresques (113). Le monstre est alors un *mireoir* de chevalerie: il permet à l'homme de s'amender et à la civilisation de s'épanouir.

Désormais, valorisé et proche de l'homme, le monstre n'apparaît plus épisodiquement, mais a une histoire. Objet de quête (la *Beste Glatissant* est poursuivie par Pellinor, par Palamidès et par Olofer dans le *Tristan en prose* et dans *Perceforest*; la chasse au *porc sauvage* dans *Perceforest* est une entreprise de longue haleine), il est l'obstacle, l'ennemi attaché au lieu qu'il défend, n'apparaissant dans le récit que pour être vaincu. Mais s'inscrivant dans une chronologie, il peut acquérir le statut de personnage. Son origine est évoquée (114): né d'une union interdite ou du moins étrange, le monstre est démythifié car expliqué. Il ne perd pas pour autant de son prestige: en effet, d'obstacle, il accède ainsi au rang de véritable personnage romanesque. Il reçoit donc un nom: *Laide Semblance*, *Beste Glatissant*, Tronc, Zéphir. Il devient l'objet d'une utilisation cyclique. Des manuscrits tardifs du *Tristan en prose* ajoutent l'histoire de la naissance de la *Beste*. Après *Huon de Bordeaux* est composé le *Roman d'Aubéron*.

Le monstre devient même parfois le véritable héros du récit. Aubéron le nain vole la vedette à Huon le chevalier (115); c'est Mélusine et non Raymondin qui donne son nom aux romans de Coudrette et Jean d'Arras. Dans *Ysaïe le Triste*, Marc, fils

108. Ce sens de *mireoir* est attesté dès le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure: Eleine est de *totes dames mireor* (éd. L. Constans, Paris, 1904-21, v. 5121).

109. Manuscrit BN fr. 345, t. III, f. 312 v.

110. Ed. cit., p. 84 ss.

111. Voir Cl. Kappler, *op. cit.*, p. 229.

112. Ce sont *cbevaliers de mer (...)* qui ont les testes façonnees a maniere de heulme et au dessus tenant une espee par le pumel et par dessus le dos ung escu (...). La veyt le gentil roy ces poissons tournoier et bataillier les ungs aux autres tant fort que merveilles estoit a veoir (...). Quant le gentil roy eut ce fait ramené a memoire, il luy prinst vouloir de estorer entre les chevaliers ung tel esbanoy par quoy en temps de paix et de repos ilz apprinssent les armes sans occire, par quoy en temps de guerre ilz sceussent mieulx leurs ennemis grever et eulx deffendre (éd. J. Taylor, Droz, Genève, 1979, p. 167).

113. L. III, f. 260v. Voir notre thèse, t. I, p. 260-265.

114. Dans *Perceforest* Ourseau est un monstre, à la fois homme et ours parce que sa mère au moment de la conception a été effrayée par un ours. Sur la naissance de la *Laide Semblance*, voir l'art. cit. de L. Harf-Lancner. Quant à Tronc (*Ysaïe le Triste*, éd. cit., p. 394), il est le fils de Jules César et de Morgue. Aubéron (*Huon de Bordeaux*, éd. cit., v. 7 ss) est lui aussi le fils de Morgue et César.

115. Dans *Huon de Bordeaux*, même si le chevalier est le héros éponyme, dans le prologue un seul vers est consacré au preux et treize à son compagnon *faé*.

héroïque d'Ysaïe, petit-fils du légendaire Tristan de Cornouailles, est comparé à une mouche dorée, belle mais néfaste tandis que Tronc est défini comme une fourmi, noire, laide, mais bénéfique. Le monstre, double inversé de l'homme, est indubitablement valorisé. La laideur physique est dépassée par l'intelligence chez Tronc le Silène qui a le sens de la répartie et qui est un modèle d'éloquence. Lorsqu'Ysaïe lui demande de parler à une foule de bourgeois, il ouvre sa harangue par des proverbes, argumente et invite son public à conclure et à réfléchir. Un de ses auditeurs fait l'éloge de *ces raisons gracieusement proposées par homme* (. . .) *malgracieusement formé* (116).

L'ultime valorisation du monstrueux apparaît dans la prédilection marquée à la fin du Moyen Age pour les héros romanesques portant des marques physiques *estranges* : Geoffroy à la Grant'Dent (117) ou, dans *Perceforest*, les fils de la Reine Fée et en particulier Ourseau. Le monstrueux est devenu le signe distinctif du héros et les familles de Lusignan et de Bouillon célèbrent leurs ancêtres mythiques, à la fois humains et animaux (118).

Le monstre se définit donc surtout comme un potentiel, tant au niveau de sa forme que de sa signification : lorsqu'il se perd dans l'ombre ou dans la lumière, il se laisse imaginer plus que discerner; lorsqu'il est « métamorphique », il présente en général une forme humaine tout en risquant à tout instant de se transformer, il révèle ce qui, refoulé en l'homme, est susceptible de se réveiller, et il peut être le but proposé à sa perfectibilité. C'est pourquoi les formes hybrides et horribles sont de moins en moins fréquentes: pour qu'une créature soit monstrueuse, il suffit que le lecteur sache qu'elle est susceptible de se métamorphoser. Si les premières interventions de Zéphir dans *Perceforest* sont un étourdissant spectacle où l'étrange créature est tantôt feu follet, cheval *faé*, souffle aérien ... , très rapidement il n'apparaît plus que comme le *chapelain de Venus*, l'homme à la *cape noire*: le lecteur a d'abord eu un aperçu de ses pouvoirs, il a admis que tout lui était possible, et dans les derniers livres du roman, le monstre n'a plus rien à prouver. De même dans *Ysaïe le Triste*, Tronc est d'abord un nain mâtiné de Blemmie, de Panotie et de Sciapode. Mais ces détails ne seront pas repris dans la suite. Le monstre meurt de trop s'être rapproché de l'homme (119). Que reste-t-il donc au XVI^e siècle des beaux monstres que nous avons rencontrés? La liberté et la légèreté qui apparaissent dans les textes en prose du Moyen Age laissent place à des réflexions, souvent dans la continuité de l'Antiquité et concernant l'existence et l'origine des monstres ainsi que leur interprétation dans le cadre de la divination (120). Redevenus objets de connaissance, ils échappent à la littérature et même à la langue commune. Ambroise Paré sera attaqué pour avoir parlé des monstres en français sans le voile du latin (121). Le monstrueux ne survit qu'aux marges de la littérature: dans le « fatras de livres à quoy l'enfance s'amuse » (122) que sont les romans de chevalerie venus du Moyen Age.

116. Ed. cit., p. 113-114.

117. Voir S. Roblin, « Le sanglier et la serpente: Geoffroy la Grant'Dent dans l'histoire des Lusignan », dans *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Age*, études rassemblées par L. Harf-Lancner, Paris, Collection de l'Ecole Normale de Jeunes Filles, 1985, p. 247-285. Sur les marques à la naissance, voir N. Belmont, *Les marques à la naissance*, Paris, Plon, 1971.

118. En ce qui concerne la famille de Bouillon, c'est surtout dans des chansons de geste que se trouve célébré l'ancêtre monstrueux, à la fois homme et cygne, mais le principe est le même.

119. Le monstre ne fait plus peur: dans son étude sur la peur, J. Delumeau ne le mentionne pas (*La peur en Occident X/V-XV/II^e siècles*, Paris, Fayard, 1978).

120. Voir J. Céard, *op. cit.*, p. 60 ss, Cl. Kappler, *op. cit.*, p. 182.

121. Montaigne, *Essais*, livre I, chapitre XXVI « De l'institution des enfans », éd. P. Villey, 1924, 3e éd. 1978, p. 175.