

MONSTRUOS EN LA ESCRITURA, MONSTRUOS EN IMÁGENES. LA DOBLE TRADICIÓN MEDIEVAL*

Jacqueline Leclercq-Marx
Université Libre de Bruxelles

Homenaje a Serafín Moralejo Álvarez

RESUMEN

Las representaciones de monstruos aparecen con profusión en el arte medieval, en especial en los capiteles románicos y en las miniaturas. El presente estudio mostrará que también se hallan omnipresentes en textos escritos, con los que la imagen mantiene relaciones complejas y ambiguas. A fin de ilustrar este dato hemos consultado la mayoría de las categorías de escritos que han dado lugar a una iconografía –la Biblia, las vidas de santos, los textos litúrgicos, los tratados científicos, las descripciones cosmográficas, los relatos de viajes, la epopeya y la novela– y para cada una hemos seleccionado algunos ejemplos que resultan a la vez significativos de esta complejidad y ricos en informaciones sobre las mentalidades medievales.

Palabras Clave: Monstruos/lo monstruoso, literatura medieval, iconografía medieval, relaciones textos e imágenes, lo maravilloso.

ABSTRACT

There are innumerable representations of monsters in medieval art, and most particularly on Romanesque church capitals and in the miniatures of medieval manuscripts. The present study will show that they are equally omnipresent in written texts where the image has a complex and often ambiguous relationship to the words. With the goal of illustrating this assumption I have reviewed the majority of genres which received illustrations, for example, bibles, the vitae of saints, liturgical texts, scientific treatises, cosmographical descriptions in world maps and travel narratives, epic and romance poetry, and the like and have selected a certain number of examples which illustrate the complexity and richness of information such text-picture relationships offer with regard to the medieval mentality.

Keywords: Monsters/monstruous, Medieval Literature, Medieval Iconography, Text and Image, Marvels of the East.

Cuando vemos los monstruos que adornan los capiteles románicos o las miniaturas de los manuscritos, pocas veces pensamos en las referencias que a ellos se hacen en la literatura de la época¹. Sin embargo, su presencia es tan abrumadora que podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que hay tantos monstruos en la escritura como en el arte, aunque las relaciones entre ambas categorías sean a menudo problemáticas. Los encontramos en todos los géneros, desde los textos bíblicos, en los que encarnan casi siempre espíritus impuros, pasando por la literatura de exégesis, la enciclopédica y didáctica, las vidas de santos, la literatura narrativa y épica, los textos litúrgicos, los himnos, las leyendas populares, la poesía y las canciones. Y sin olvidarnos de algunas apariciones en las que las representaciones de los monstruos vienen acompañadas de inscripciones que relacionan la imagen y la palabra utilizada para designarlos².

Pero incluso en este último caso, al contrario de lo que cabría esperar, las relaciones entre los monstruos en la escritura y los monstruos representados son complejas y desconcertantes para quienes sueñan con una tipología clara y fijada de una vez por todas. Así, una pareja de pájaros con cabeza humana representada en un mosaico románico de la antigua catedral de Pésaro (Italia) (Fig. 1), hoy en día desaparecida, se encontraba acompañada de la inscripción LAMIAE³, mientras que híbridos semejantes son designados como arpías (ARPIA) en un capitel de la iglesia de Santiago de Breixa (Galicia)⁴ (Fig. 2). Tal confusión podría parecernos insignificante si no hubiese quedado perfectamente establecido que en la Edad Media esta morfología se atribuye casi siempre a la sirena-pájaro⁵. Nos limitamos pues a menudo (salvo destacables excepciones a las que más tarde aludiremos) a repertoriar los monstruos representados y los



Fig. 1. Pésaro (Marches). Fragmento de mosaico del siglo XII descubierta en la catedral (destruido). Dos aves con cabeza humana tocadas con un gorro frigio. Inscripción LAMIE (destruida). (Apud G. WEICKER, *Der Seelenvogel*, fig. 14).

escritos independientemente unos de otros, constatando la movilidad existente de un grupo a otro, incluso aunque tengamos razones para postular una estrecha relación entre los evocados en la literatura didáctica y la mayoría de los representados en las iglesias. En todo caso, nos arriesgamos poco, pretendiendo que estos últimos presentan frecuentemente el simbolismo negativo que toman prestado del *Physiologus* y de los bestiarios derivados de éste, directa o indirectamente⁶. Pero como veremos después, algunos monstruos no aparecen ni en el *Physiologus* –o bien solo en las redacciones griegas– ni en la mayoría de los bestiarios. Incluso aunque algunos escritos den la impresión de haber servido de modelo a pintores y escultores, un examen atento de las obras revela a menudo una gran autonomía por parte de los artistas respecto a las fuentes escritas. Las propias obras que parecen más directamente inspiradas en los bestiarios, una vez examinadas aparecen como independientes de éstos, no tanto indudable-



Fig. 2. Breixa (Galicia), Santiago. Ábside, pared sur, arcada del primer tramo, capitel. siglo XII. Un ave con cabeza humana. Inscripción ARPIA. (Foto: Jean-Claude Vinourd, Rouen).

mente por su concepción, sino al menos por su forma. Aunque la inscripción [COR]PVS AVIS F[ACIES] [HO]MINIS VO[LUCRI] MANET ISTI que se encuentra junto a una representación de un ave con cabeza humana en un relieve de Toulouse⁷, en alguna descripción del *Physiologus* o de un bestiario, es original en cuanto a la expresión, ni la sirena, ni las lamias, ni las arpías se encuentran descritas en estos términos. Del mismo modo, la serie zoológica esculpida en el pilar de Souvigny (Auvernia-Francia) nos remite sin ningún género de dudas a los inventarios escritos de la fauna real y de la monstruosa (Fig. 3), tanto por su carácter sistemático como por la presencia de los nombres que acompañan a cada animal. No obstante, el orden de presentación adoptado –grifón, unicornio, elefante, sirena...– difiere completamente del respetado en la literatura didáctica y la enciclopédica. Además, la mantícora, el hipópodo y el cíclope se encuentran tradicionalmente ausentes de éstas. Finalmente, existe un cierto número de conjuntos monumentales en los que figuran los monstruos, cuyo aspecto general nos hace pensar irremediamente en la traducción de secuencias narrativas. Pero siempre resulta imposible relacionar las obras en cuestión con textos precisos, aunque se hayan realizado tentativas en este sentido. El ejemplo más asombroso de



Fig. 3. Souvigny (Auvernia-Francia). Fragmento de pilar octogonal del siglo XII procedente del antiguo priorato de Saint-Pierre et de Saint-Paul. Museo lapidario. Inscripciones GRIFO, VNICORNIS, ELEFANS. (apud V.H. Débidour, *Le bestiaire sculpté en France*, fig. 265).

escenas indescifrables pero manifiestamente cargadas de sobreentendidos novelescos se encuentra en una de las columnas historiadas provenientes de la antigua fachada norte de la catedral de Santiago de Compostela⁸. Allí se ven dos mujeres pez entre varios caballeros. Uno lucha contra grandes aves de presa; el otro parece estar implorando de rodillas a un personaje sentado; el tercero yace muerto o dormido, con su caballo, en una pequeña embarcación (Fig. 4). Parece claro que las tres escenas forman parte de una misma historia cuyo carácter épico es evidente⁹. En todo caso, al mirarlos, no podemos evitar pensar en temas célticos, en concre-



Fig. 4. Santiago de Compostela (Galicia), columna salomónica historiada procedente de la antigua fachada norte de la catedral. C. 1100. Museo de la catedral. (Foto: J. Leclercq-Marx).

to en el del guerrero muerto, dormido o herido, como Arturo o Tristán en un barco encantado.

Siguen existiendo relaciones de diferente grado entre las palabras y las cosas representadas, y nuestros monstruos tampoco escapan a esta evidencia. A partir de ahora nos dedicaremos a examinar esta relación, dando preferencia a las referencias de la literatura profana, menos conocida por los medievalistas que son especialistas de la iconografía y el simbolismo animal. Cada monstruo aportará algo de su misterio a la demostración, y acabaremos convencidos de la riqueza de un ámbito en el que las mentalidades medievales se traslucen particularmente bien.

La Biblia, una inesperada fuente de monstruos

Se olvida demasiado a menudo que el propio Maligno fue concebido y a veces representado mediante la forma de un Dragón, no solo en el *Apocalipsis*, sino en el *Génesis*, antes de su pecado. Es éste precisamente el que le hace

merecedor de perder las alas y las patas, según el sentido del célebre versículo: "Sobre tu vientre caminarás y polvo comerás" (*Génesis* 3, 14). Esto explica que se puedan intercambiar habitualmente los términos *draco* y *serpens*, el aspecto serpentiforme de algunos "dragones" representados como tales, y de forma general, la iconografía cambiante del seductor de nuestros primeros padres. Aunque generalmente se le ha representado como una serpiente, a veces adquiere la forma de un cuadrúpedo alado, como se puede ver sobre la famosa puerta de bronce encargada por Bernward de Hildesheim, y realizada hacia 1015, o también por ejemplo el relieve románico de Massasco (Italia) del que trataremos más adelante. Sin embargo, no es tanto en el original hebreo de la Biblia, sino en sus traducciones en las que hay que buscar una alusión a los monstruos que nos interesan aquí. Una de ellas, llamada la Versión de los Setenta o Septuaginta, traducida entre los siglos III y II a. C., desempeñó un papel clave. Al ser realizada por judíos helenizados de Alejandría, tuvo que adquirir inevitablemente influencias helenísticas, a pesar de la hostilidad del judaísmo rabínico hacia todo aquello que provenía de los griegos. En ella encontramos algunos términos, préstamos de la mitología griega¹⁰, entre los que figuran los de serpiente/dragón, de lamia, de sirena y de onocentauro¹¹, de forma destacable en *Isaías*, 13, 21-22.

En ese lugar reposarán las sirenas,
Bailarán los demonios (22).
Vivirán allí los onocentauros
Y los erizos harán el nido en sus casas¹².

Evidentemente algunas elecciones terminológicas fueron dictadas por la necesidad de encontrar una palabra que no tenía un equivalente preciso en griego, o también por el deseo de dar cuenta de algún matiz semántico presente en hebreo¹³. En todo caso, los monstruos antes citados designaron sistemáticamente a demonios judíos, a espíritus impuros o incluso a animales del desierto.

No podemos extrañarnos de que estas nuevas criaturas integradas en el texto bíblico sean un elemento central de la exégesis de los Padres de la Iglesia, quienes justificaron habitualmente

tal presencia por razones simbólicas. A veces también introdujeron comentarios literarios. Así, la alusión a las sirenas fue completada con una evocación homérica, en forma de metáfora, en un comentario realizado por San Jerónimo (en *Isaías* 14,1): "su canto dulce y mortal precipita las almas a un abismo para que después de un cruel naufragio éstas sean devoradas por los lobos y los perros [de Scylla]". Así pues, los monstruos penetraron en la literatura patristica por dos vías diferentes, la exégesis bíblica y la del recurso a símbolos o metáforas. En cuanto al pasaje de *Isaías* antes citado, estaba incluido seguramente desde el principio en la introducción del capítulo del *Physiologus* dedicado a las sirenas y a los onocentauros, y como tal inspiró la decoración de un capitel románico de la antigua abadía de Chelles (región de Île de France, próxima a la capital francesa). Se pueden ver juntos al profeta Isaías, a las sirenas y al erizo (*Levítico*, XI, 1-30) entre otros demonios¹⁴. Curiosamente este mismo pasaje se integró y desarrolló en la secuencia *Exsurgat totus almiphonus* atribuida a Hermannus Contractus que describe el estado de María Magdalena antes de su conversión¹⁵. (Ver cuadro 1)

¡Es así como descubrimos los monstruos del Libro de Isaías en la literatura de salmos!

Además hay que situar aparte las ilustraciones del *Salmo* XC, 13, que ponen en escena al *Christus Belliger*, vencedor del dragón, del león, del áspid y del basilisco¹⁶, siguiendo la traducción de la Biblia de los Setenta¹⁷. Como sabemos, este versículo originó un gran número de representaciones en el arte occidental de la Alta Edad Media, desde la época carolingia a la época románica, antes de desaparecer por completo después del siglo XIII. Se difunde desde Italia hasta las islas Británicas, a Lotaringia y a ciertas regiones de Alemania y España. Curiosamente una buena parte de las representaciones solo incluyen los dos primeros animales. Las obras más antiguas que representan al Cristo Vencedor se encuentran en Rávena. La primera es un relieve de estuco localizado en el Baptisterio de los Ortodoxos y realizado hacia el 450. La segunda, que data de unos 50 años más tarde, se encuentra representada en un mosaico de la capilla archiepiscopal¹⁸. Podemos ver al Cristo vestido con una clámide militar¹⁹, lo que

Cuadro 1	
Ella, poseída por siete demonios desde hacía algún tiempo, había corrido de un lado para otro, a causa de una locura pestífera.	<i>Quae septeno dudum daemones plena vesania Cursitaverat Pestilentiosa</i>
Por las callejuelas tentadoras de pecado de Babilonia, Bel, se goza de los gimnasios de esta ciudad, dignos de anatema.	<i>Per andronas lubricas Babylonis cuius gaudet Bel gymnasiis anathematicis</i>
Y cuando salen al encuentro los demonios, los onocentauros, los dragones alados por delante y el avestruz se divierten juntamente.	<i>Et ubi occursant daemonia, onocentauri dracones praevolucres struthioque simul collusitant</i>
Y de modo bastante discordante las lechuzas quejumbrosas cantan sus elegías y las sirenas en los templos del placer responden en coro a los cantos.	<i>absonius ululae lugubres et elegizant et sirenae delubris voluptatis coantiphonizant.</i>
Los velludos sátiros también bailan, la lamia amamanta a sus crías, el torvo erizo excava su nido; el íbice y el cuervo junto con el onocrotalo emiten al unísono un ruido horrible.	<i>Pilosi et saltitant, lamina catulos lactat, foveam torvus struit ericius ibix et corvus cum onocrotalo horrisonum una discriminant,</i>
El basilisco silba, y el cerastes ejerce el mando. Tal especie amenaza con muchos males, encerrando a los horribles espectros. María experimentó todo lo más cruel en mordeduras.	<i>Basilicus sibilat, Cerastes et imperitat. Genus id multa minax, incarcerans exterricula Quaeque dirissima Morsibus experta Est María</i>

Trad. Michel Wiedemann

se explica simbólicamente por mostrar un cierto parentesco con la iconografía paleocristiana de Constantino sauróctono. Realmente esto no nos debería extrañar. Esta clase de representación iba a menudo acompañada de una larga inscripción referida directamente al salmo que la había inspirado. Así, podemos leer: VBI DNS AMBVAVIT SVPER ASPIDEM ET BASILISCV[M] ET CONCVLCABIT LEONE[M] ET DRACONEM (“Allí donde el Señor camina sobre el áspid y el

basilisco y vence al león y al dragón”) en una de las tablas del díptico de marfil de Genoels-Elderen, hecho en Lotaringia a finales del siglo VIII²⁰. Es una inscripción de la misma clase que la que acompaña al Cristo victorioso que adorna uno de los aguilones del relicario moselés de Saint Hadelin en el monasterio de Celles-Visé (Bélgica), terminado hacia 1050 (Fig. 5): DNS POTENS IN PRELIO (“El Señor poderoso en el combate”), seguido de dos versos en hexámetros leoninos:

BELLIGER INSIGNIS TIBI // SIC BASILISCUS ET ASPIS // SVBDOLVS ATQ. LEO SVBE // VNT REX IN CRVCE PASSO ("Oh guerrero insigne, a tí, así como se someten el basilisco, el áspid astuto y hasta el león. Oh Rey, tú que has padecido en la cruz")²¹. En este caso parece que hay que relacionar la iconografía del aguilón y la personalidad del prelado de Lieja, Wazon, que iba a proceder a la traslación de las reliquias de Saint Hadelin al monasterio de Celles, y que aparece en los textos como un defensor de la legitimidad de la Iglesia y de la autonomía de su poder. En todo caso, la expresión *Bellator Christi* que para este emplea el cronista Anselmo, confirmaría esta hipótesis²².

El contenido de la inscripción que acompaña al Cristo victorioso representado en un panel de encuadernación en metal datado del siglo XII, realizado y conservado en Hildesheim²³: NOS HVMILES SALVE MAIESTAS QUESVMVS ALMA // CVNCTA REGENS// ADVERSA PREMENS// INIMICA COERCENS ("Te rogamos sálvanos a nosotros, que somos miserables, Santa Majestad, te lo rogamos a ti, que todo lo gobiernas, que dominas lo adverso, que lo hostil castigas"). En este caso la referencia al salmo se ha transformado en oración propiciatoria. Parece que existe una relación con una fórmula de exorcismo documentada desde el siglo VIII: *Adiuvo te ergo, draco nequissimus, in nomine agni immaculati, qui ambulavit super aspidem et basiliscum, qui conculcavit leonem et draconem*²⁴. También hay que señalar que Honorius Augustodunensis escribió un sermón para el domingo de Ramos inspirado en el versículo que estamos tratando, en el que se atribuyó un simbolismo moral a cada uno de los monstruos: el león es el Anticristo, el dragón el diablo, el basilisco la muerte y el áspid el pecado²⁵. Para terminar cabe señalar que la miniatura del Libro de salmos de Werdén se encuentra literalmente incrustada en la transcripción del pasaje que esta ilustra²⁶.

Los monstruos en las Vidas de santos. Una presencia inesperada

Es algo bien conocido el que la literatura hagiográfica haga alusión a los monstruos. Por ejemplo, a nadie le resulta desconocido el combate de San Jorge y San Marcelo contra el dra-



Fig. 5. Relicario de Saint Hadelin. Aguilón (Región moselana, c. 1050). Iglesia de Visé. (Foto: Bruxelles, IRPA-KIK).

gón²⁷, ni el de Santa Marta contra la Tarasca. Lo que sucede es que la relación que mantienen los santos con los monstruos puede adoptar formas muy diferentes, y no forzosamente de antagonismo. Puede comenzar como antagonismo, y acabar en una escena de domesticación, como explicó tan bien Jacques Le Goff refiriéndose a San Marcelo y el dragón. "El combate narrado por Fortunato²⁸ no es un duelo a muerte, es una escena de doma. Entre el obispo domador y el monstruo domesticado se establecen durante unos instantes unas relaciones que recuerdan la amistad de los eremitas y de los santos con los animales, y en concreto con las fieras [...] –"San Marcelo se puso a rezar y el monstruo, suplicando con la cabeza, solicitó su perdón acariciándolo con la cola" – : por lo tanto se trata más bien de un animal que hay neutralizar y no que matar"²⁹. Además se dan también encuentros pacíficos entre santos y monstruos entre los que cabe situar el de San Antonio con un hipocentauro y un fauno en el camino de la ermita de San Pablo:

VII. [...] *El sol, que se encontraba ya a mitad de su recorrido, le abrasaba con sus ardientes rayos, sin que por ello el anciano dejase de hablar. Confío en que mi Dios me muestre a su otro servidor tal y como me lo ha prometido.*

Apenas hubo pronunciado estas palabras cuando distinguió a unos de esos seres mitad hombre mitad caballo, que la fantasía de los poetas denomina hipocentauro. Al verlo, se armó persignándose. "¡Eh! Le gritó, ¿en qué lugar vive el servidor de Dios?" El monstruo emitió una especie de rechinar de dientes, y masticando las palabras más que articulándolas, intentó emitir una respuesta amable desde sus labios erizados de pelos; luego, extendiendo su mano derecha, indicó el camino solicitado, y se fue tan rápido como un pájaro a través de la llanura sin límites y desapareció ante los ojos del asombrado anciano. [...]

VIII. *Antonio prosiguió su camino, aún estupefacto y meditando sobre lo que había visto. Casi inmediatamente después vislumbró en un valle rocoso a un hombrecillo, con la nariz ganchuda, cuernos en la frente y pezuñas de cabra. Sin dejarse desconcertar por este nuevo espectáculo, Antonio se pertrechó, como un buen soldado, con el escudo de la fe y la coraza de la esperanza. Sin embargo el monstruo que acabo de describir le ofreció en señal de paz algunos frutos de la palmera para su viaje. Antonio se paró. Le preguntó quien era y recibió esta respuesta: "soy mortal, y soy uno de los habitantes del desierto que los paganos, engañados, adoran con el nombre de Faunos, Sátiros e Íncubos. Cumplo la misión que me han confiado los míos. Te rogamos que reces por nosotros a tu Dios, que es también el nuestro, y sabemos que ha venido para salvar al mundo y su nombre se ha difundido por toda la tierra".*

Al oír estas palabras, al anciano lleno de alegría, le traicionaron sus sentimientos, dejando que corriesen por sus mejillas abundantes lágrimas. [...]³⁰.

Como podemos comprobar, según el narrador, tanto el hipocentauro como el fauno dan muestra de los mejores sentimientos. Señalaremos también que tras expresar un cierto escepticismo ante la aparición del hipocentauro³¹, San Jerónimo ratifica la veracidad del encuentro con el fauno mediante un "suceso" presentado como irrefutable.

[...] Esta aventura tal vez cause la incredulidad de algunos. Un suceso conocido por el mundo entero, acontecido durante el reinado de Constantino puede servirles de prueba. Un hombre semejante a éste fue llevado vivo a Alejandría para mostrarlo al pueblo como espectáculo. Murió después, pero su cadáver, previamente salado para que el calor no lo estropease, se envió a Antioquia para que el emperador pudiese verlo.

Esta toma de postura debió de convencer hasta tal punto, que el encuentro de Antonio con el centauro fue elegido para iniciar el capítulo sobre los monstruos en el *De naturis rerum* de Tomás de Cantimpré³², y fue también objeto de representaciones. Por ejemplo, nos lo encontramos esculpido en el tímpano de la iglesia de Saint-Paul-de-Varax, en Dombes, al noreste de Lyon (Fig. 6). A pesar de encontrarse mutilado, todavía puede reconocerse a Antonio apoyado en un bastón de peregrino y vestido como un monje, frente al fauno que le indica el camino, con los brazos alzados. Una hermosa inscripción rodea la escena: ABBAS QVEREBAT PAVLV[M] FAVN[VS] QVE DOCEB[AT].

La historia de San Cristóbal, que cuenta la metamorfosis de un ser monstruoso –un cinocéfalo en concreto– en ser humano tras su conversión, se presenta en cierto modo como el cumplimiento de la oración solicitada por el fauno. Gracias a su fe, Repobus cambia su hocico de perro por una cara de hombre, cambia de nombre y alcanza *in fine* la santidad³³. El arte, esencialmente el bizantino, ha conservado el recuerdo de sus orígenes caninos al representarlo bajo la forma de un santo con cabeza de perro, como por ejemplo se puede ver en una pintura de un panel conservado en el Museo Benaki. ¡No podríamos imaginarnos una asocia-

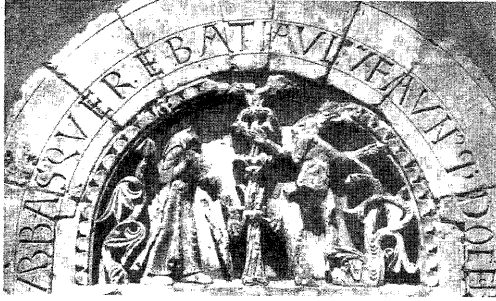


Fig. 6. Saint-Paul-de-Varax (Región Rhône-Alpes, Francia), iglesia. Pórtico, tímpano sur, siglo XII. Inscripción: ABBAS QVEREBAT PAVLV[M] FAVN[VS] QVE DOCEB[AT]. (apud V. H. Débidour, *Le bestiaire sculpté en France*, fig. 342).

ción más estrecha entre una criatura monstruosa y un santo! Con todo, los monstruos generalmente se mantienen a una distancia más respetuosa, aunque habiten en el entorno familiar del santo. Así, según cuenta su hagiógrafo, las aguas atravesadas por San Servais de Tongres estaban pobladas de sirenas³⁴. En la pintura gótica³⁵ se las ve nadar con frecuencia en el río que cruza San Cristóbal llevando a Cristo, pero aquí sin duda aparecen como símbolos del agua. En cuanto a los grandes "desiertos y bosquecillos" en los que vive Saint Gile, el hagiógrafo sitúa en éstos un gran número de animales peligrosos, e incluso centauros-sagitarios³⁶, lo que se explica claramente por la necesidad de reforzar el aspecto hostil del lugar en el que vive y para destacar mejor su valentía.

Los monstruos en la liturgia. Una presencia recurrente en los rituales propiciatorios y en los exorcismos

Evocamos más arriba una fórmula de exorcismo que pone en escena al dragón, al áspid y al basilisco³⁷. Pero no hay que pensar que su presencia se justifica únicamente por la referencia al *Salmo CX*, 13. De hecho, numerosos textos litúrgicos se dirigen a una forma animal del diablo, independientemente de una posible relación con un texto sagrado³⁸. En estos casos el exorcismo se dirige muy a menudo a las *serpentes*, *dracones*, y a los *daemones meridiani*, categoría de demonios a los que pertenecen las sirenas y con la que se encuentran emparentados los centauros³⁹. Aunque todos ellos son encarnaciones de Satán, no por ello carecen de diferencias. Al con-

trario, muestran una clara individualidad. Por ejemplo varios semidioses de la Antigüedad, degradados al rango de demonios, han conservado su propia denominación y su antigua soberanía. Es la razón por la cual el exorcista se dirige a una multitud de demonios cuyos nombres se encuentran repertoriados y escrupulosamente conservados en largas listas. Estos nombres, recitados durante el ritual, aparecen incluso como un medio muy seguro de aniquilar su poder maléfico. De hecho se pensaba que el demonio no podía molestar en las casas en los que su nombre es conocido⁴⁰. Estos hechos que se encuentran bien documentados permiten reconocer sin lugar a dudas una forma de exorcismo simbólico en el bajorrelieve de Massasco (Liguria-Italia), en el que una sirena que blande una cruz, un dragón y un grifón, acompañados de sus respectivos nombres –SERENA-SERPENS-GRIFVS– se encuentran sobre la siguiente inscripción latina⁴¹ (Fig. 7):

*Nec prospera te adlevant,
nec adversa te conturbent.*

Ni los éxitos te enorgullecen,
ni los fracasos te perturban.



Fig. 7. Massasco, Santa María. Relieve encastrado, restos de la antigua iglesia, siglo XII. Inscripción: SERENA-SERPENS-GRIFVS. Debajo: NEC PROSPERA TE A[D]LEVENT NEC A[D]VERSA TE CONTURBEN[T]. (Foto: J. Leclercq-Marx).

De este modo nuestro bajorrelieve puede ser considerado como una transposición iconográfica absolutamente original de un exorcismo, en la medida en que los tres monstruos pueden interpretarse como las encarnaciones demoníacas que el cristiano debe conjurar para alcanzar la paz de espíritu, ya que cada uno de ellos sim-

bolizaría los excesos y los vicios susceptibles de comprometer su equilibrio moral⁴². El que la serpiente/dragón haya sido frecuentemente citada en las fórmulas de exorcismo, no tiene nada de extraño, vista su relación con la Caída.

Sin embargo es por otras razones por las que el dragón fue asociado a las tormentas y a los vientos devastadores, y por este motivo era el centro de un ritual propiciatorio bien conocido, las rogativas⁴³. No es una casualidad si desde los siglos XII-XIII como más tarde⁴⁴, se llevase a la procesión, de la que era el elemento central, "una figura de dragón, emblema del espíritu perverso, cuya derrota se pedía al cielo y al que se le atribuían las inclemencias de las estaciones y otras calamidades, este acto de súplica y de oración tenía la finalidad de conjurarlas"⁴⁵. El impresionante "Graoulli", conservado en el Tesoro de la catedral de Metz (Lorena-Francia) debe ser interpretado como uno de éstos. Nos falta comprender las razones de su relación con el mal tiempo. Éstas deben buscarse obviamente entre los dragones alados, cuya tradición parece ser originaria de Extremo Oriente. Además hacen su aparición en la literatura occidental en dos comentarios bíblicos de San Agustín –*Psalmus contra Partem Donati*, 148, 9 y *De Genesi ad Litteram*, 3, 9, 13– antes de ser evocados nuevamente por San Isidoro de Sevilla (*Etymologiae*, 12, 4) y Tomás de Cantimpré (*De naturis rerum* 8, 16)⁴⁶. La expresión *traxerunt*

ventum quasi dracones utilizada por San Jerónimo para traducir un pasaje del libro de Jeremías (*Jeremías* 14, 6) y que se vuelve a utilizar con frecuencia después de él⁴⁷, desempeñó un papel en el reforzamiento de las relaciones entre dragones y Vientos. Por otra parte, las epopeyas germanas y las célticas de Irlanda contienen alusiones a dragones cuyo inflamado aliento brota de las nubes⁴⁸. Teniendo en cuenta que de hecho los Vientos de tempestades pasaban por estar habitados y por ser empujados por los demonios⁴⁹, y los dragones citados están ligados de una manera u otra con el mal tiempo, parece razonable que la mayoría de los dragones alados se puedan considerar demonios de los vientos. En todo caso esta identificación tendría el mérito de dar cuenta del aspecto del dragón, que se toma prestado a veces de los Vientos, en la pintura ottoniana⁵⁰. Su aspecto *bestial* en el que por otra parte también se hace alusión en un rito mozárabe –*Ventis ora ferae, bestia ventis*⁵¹– se pone particularmente de manifiesto en las miniaturas del *Codex Egberti*, escrito hacia el 980 en Reichenau, y en las del evangelario de Enrique III, copiado y pintado en Echternach, entre 1043 y 1046 (Fig. 8). Además, esta hipótesis va en el sentido de lo afirmado por Jacobo de Vorágine sobre las Rogativas: "[...] se lleva la cruz, suenan las campanas, se lleva el estandarte; en algunas iglesias se lleva un dragón con una enorme cola y se implora especialmente la



Fig. 8. Evangelario de Enrique III (Echternach, entre 1043 y 1046). Ms Madrid, Escorial, Real Biblioteca, Vitr. 127, fol. 70 r. (apud J. Leclercq-Marx, *À propos de l'iconographie des Vents...*, fig. 3).

protección de todos los santos. Si se lleva la cruz y si suenan las campanas, es para que los demonios huyan asustados”⁵².

El *Physiologus*, los Bestiarios y los tratados científicos. Del monstruo-símbolo al monstruo-atracción, y a la “curiosidad” zoológica

El *Physiologus* es una recopilación de historias sobre animales que incluyen al mismo tiempo la descripción de un animal real o fabuloso y la interpretación tipológica de su naturaleza. Es de inspiración cristiana, aunque sus fuentes sean sobre todo paganas: Aristóteles, Plinio, Plutarco, Eliano, Horapollo, Hermes Trismegisto... Se elaboró en Alejandría casi con toda seguridad a finales del siglo II d. C.⁵³. El que se atribuya desde la Antigüedad a un cierto “*Physiologus*” no nos proporciona información alguna sobre su autor, ya que, jusiologoV significa literalmente “el que estudia la naturaleza”. Sin embargo, revela que esta recopilación se consideraba tanto un manual de zoología como una obra religiosa. Esta bipolaridad explica además el origen bíblico de los animales que allí se mencionan. Así, desde su origen, encontramos entre estos a los onocentauros y a las sirenas en un mismo capítulo iniciado, lógicamente, con una cita de *Isaías* (13, 21-22)⁵⁴, por otra parte muy imprecisa y que varía de una versión a otra. El comienzo del capítulo consagrado al unicornio (*monoceros*)—presente también en la redacción más antigua—hace referencia igualmente al origen bíblico del monstruo⁵⁵. Así, podemos leer: “El salmista dice: “Mi cuerno será elevado a las alturas como el del unicornio”, en referencia al *Salmo* XCII. Por lo que se refiere a los otros monstruos presentes en la primera versión griega—áspid-tortuga, hormiga-león, el icneumon y la “sierra” (que será *serra*, en latín)—la relación con la Biblia es menos productiva, aunque la alegoría moral que ofrece esté repleta de referencias a ambos Testamentos. Es un caso similar al de los monstruos que aparecen en la redacción II y III, a saber, el hipopótamo, el grifón, el áspid y la gorgona, cuya presencia se justifica principalmente por razones de orden simbólico. Curiosamente estos cuatro últimos monstruos no figuran en el *Physiologus* latino⁵⁶, salvo en las versiones ampliadas del siglo XII y

de comienzos del XIII, especialmente en las de origen inglés⁵⁷. Esta fortuita reaparición de algunos de éstos tendrá a veces inesperadas consecuencias para las ilustraciones. Por ejemplo, el artista que pintó el grifón en el manuscrito Cambrige, University Library, ms. li 4, 26 fol. 6v⁵⁸ se inspiró en la forma en la que se le representaba tradicionalmente en la orfebrería y en los tejidos bizantinos, destacando el animal, al no poder inscribirse en una tradición iconográfica bien establecida⁵⁹. No nos debe sorprender el que esta clase de préstamos tomados de otras manifestaciones artísticas sea característica también de las ilustraciones más antiguas. Xenia Muratova, basándose en una miniatura tardía pero próxima a los prototipos, sugiere que el caballo acuático (o hipopótamo) rodeado de peces, pintado en los primeros manuscritos griegos, estaba claramente inspirado en los cuadernos de modelos destinados a los pintores y a los que elaboraban los mosaicos, y debía de representar motivos marinos o nilóticos⁶⁰. Aún más desconcertante, pero del que extraemos numerosas enseñanzas, es el hiato entre texto e ilustración del capítulo dedicado a las sirenas y a los onocentauros en el *Physiologus* carolingio de *Bern*: mientras que las sirenas son descritas como mujeres-ave, “desde la cabeza al ombligo poseen la apariencia de una mujer, y por debajo, hasta la cola, la de un ave”, una de ellas se representa como una mujer-pezuña en la miniatura⁶¹. Parece que el artista pintó a la sirena según la idea que éste se hacía de ellas, y no remitiéndose al texto que se suponía estaba ilustrando, lo que muestra una gran autonomía respecto a los documentos escritos y sugiere la influencia de una tradición popular de origen oral sobre la constitución de algunos motivos iconográficos. Sin embargo es difícil pronunciarse sobre la parte que le corresponde en la elaboración de varias miniaturas de Bestiarios⁶² ingleses del románico en los que aparecen la mantícora, el dragón, el grifón, o incluso el sátiro, en ausencia de cualquier detalle significativo. Numerosos bestiarios en lenguas vernáculas acogieron de buen grado estos “nuevos” monstruos cuya presencia revela tanto la inserción de pasajes que se han tomado de Isidoro de Sevilla, San Ambrosio, Plinio, Solino... en el texto del *Physiologus*, como el lugar que ocupaban en el

imaginario del siglo XII. Significativamente, se le concede escasa importancia a su morfología, someramente descrita, porque lo esencial del comentario está consagrado a su “naturaleza” y a sus hábitos, así como a la lección moralizante que extrae el autor⁶³. En el *Bestiaire d'Amour* de Richard de Fournival, a quien se le ocurrió enlazar el simbolismo animal, no con una enseñanza moral o religiosa, sino con la casuística cortés que ilustra las circunstancias y etapas de una conquista amorosa, y las causas de un desengaño. La alusión se limita a veces a una metáfora o a una comparación. Podemos leer por ejemplo solo a propósito del dragón: “Tales personas se parecen al dragón, porque el dragón no muerde a nadie, sino que extiende un veneno al lamer con su lengua. Y algunas personas hacen exactamente lo mismo. Con la misma ligereza que os han oído hablar, dan a conocer vuestros secretos al prójimo”⁶⁴. Aquí se trata —como imaginábamos— de una de las últimas versiones del *Physiologus*, redactada hacia 1240, un poco antes de que monstruos y animales se presenten por sí mismos, como ya lo habían hecho Plinio, Eliano y Solino a finales de la Antigüedad, e Isidoro de Sevilla, el autor del *Liber monstrorum* y Rabano Mauro en la Alta Edad Media.

La llegada de las grandes enciclopedias⁶⁵ presentadas como el compendio del saber humano en la transición del siglo XII al XIII, no fue el fin de lo monstruoso, aunque a veces se perciba cierto escepticismo ante las tradiciones transmitidas oralmente, pero completamente inverificables. Así es como en materia de “maravillas”, Alberto Magno se atrinchera tras expresiones tales como *fertur/dicitur* o también incluso *quidam dicunt... aliquotiens visum*, mostrando claramente su rechazo de hacer suyo lo que él mismo no ha podido observar, salvo que cite expresamente su fuente⁶⁶. Pero nunca menciona un monstruo para refutar su existencia, aunque resume el texto en el que se inspira, y que habitualmente proviene del *Liber de natura rerum* de Tomás de Cantimpré⁶⁷. Por ejemplo, retoma, abreviándolo con las precauciones usuales, el texto relativo al “monje marino” (o peces monje) que su predecesor presentaba como un monstruo real, semejante a otros híbridos marinos desconocidos para el

Physiologus y los Bestiarios, especialmente la liebre, el caballo y el dragón marino. Se constata entonces, a pesar de la voluntad manifiesta por incluir las aportaciones de Aristóteles y por purgar la historia natural del poso maravilloso, su persistencia e incluso la inclusión de monstruos hasta ese momento desconocidos. Tal actitud queda claramente explicada por la irrupción en los medios cultos de elementos del folklore germano-céltico mezclados con reminiscencias antiguas relativas a la existencia de una contrapartida marina del mundo terrestre⁶⁸, y que menciona Tomás de Cantimpré tras Plinio el Viejo⁶⁹, el *Liber monstrorum* y Gervais de Tilbury⁷⁰: “Efectivamente”, afirma en su introducción al capítulo relativo a los monstruos marinos, “no hay animal en la tierra que con un parecido semejante no exista en el mar. Del mismo modo el mar posee numerosos seres que se parecen a las aves y a las serpientes”⁷¹. Esta creencia ya parece manifestarse en las páginas de los bestiarios ingleses que preceden el capítulo dedicado a los peces, y en los que aparecen mezclados con estos cuadrúpedos ictiomorfos. Así, vemos un caballo, un carnero y un ternero con cola de pez en el Manuscrito Cambridge, University Library, ms. li. 4. 26 antes citado⁷². Pero sería inútil buscar cualquier alusión a estas contrapartidas marinas en el texto. Como es esperable, se mencionan más explícitamente en los tratados de historia natural inspirados en el libro *De natura rerum* de Tomás de Cantimpré, realizados a finales de la Edad Media, tanto en el propio texto como en la ilustración pintada y luego grabada sobre madera. Se describe y se representa todo un compendio de la fauna terrestre con cola de pez en dos manuscritos del *Buch der Natur* de Conrad von Meigenberg, copiados en la región del Bajo Rin hacia 1450⁷³, y en el *Hortus sanitatis*, publicado por Meydenbach en Maguncia en 1491⁷⁴ (Fig. 9). Además estas creencias se pueden sin duda relacionar con las magníficas series de híbridos marinos pintadas sobre dos techos románicos de madera —el de la iglesia Saint-Martin de Zillis (Retia-Suiza)⁷⁵, y el de la antigua casa de los canónigos de Metz (Lorena-Francia)⁷⁶— realizados en 1160 y 1220 respectivamente. En el primer caso, el techo cuyo centro está ocupado por escenas religiosas, consta de más de cua-

este sentido. Por este motivo varios *mappae mundi* poseen criaturas monstruosas en sus márgenes, como puede verse en los mapas de Ebstorf⁸² y de Hereford⁸³ de la primera mitad y de finales del siglo XIII respectivamente. Pero también existen en las representaciones simbólicas de la Tierra que figuran en algunos *Beatus*, ilustrando un texto que describe la evangelización del mundo, según Isidoro. Así, un tritón nada en el océano que rodea el mundo en el *Beatus* de Ryland (fol. 44r^o), y un esciapodo se encuentra pintado en la zona de las antípodas y de las islas del Sol, en el folio 35 r^o del mapa del *Beatus* de Osma (Fig. 11)⁸⁴. Esta última situación no debería sorprendernos, puesto que más allá de las explicaciones particulares, Oriente, y más particularmente "India" se han presentado tradicionalmente como las tierras preferidas por las razas monstruosas y por los animales fantásticos compuestos de partes dispares⁸⁵. Como afirma Honorius Augustodunensis "Hay allí monstruos entre los que algunos podrían ser clasificados en la especie humana, y otros en la especie animal"⁸⁶. Entre los primeros se cuentan especialmente los cinocéfalos, los esciapodos y también la mantícora, aunque su cabeza humana posea tres filas de dientes, y su cuerpo sea el de un león rematado en una cola de escorpión. Entre

los segundos está el leucocrotos, que tiene cuerpo de asno, cuartos traseros de ciervo, y pecho y patas de león, pezuñas de caballo y un gran cuerno bifurcado. A decir verdad, el subtítulo del artículo que Salomé Zajadacz-Hastentrath ha dedicado a la mantícora "ein Fabeltier aus Indien"⁸⁷, podría aplicarse a la mayoría de los monstruos, al menos en algún momento de su historia mítica. Como se encuentran siempre en los confines, pueden cambiar según su historia o según los autores que los evocan. Porque India y Oriente no son los únicos "horizontes oníricos" del hombre medieval, empleando la expresión que Jacques le Goff aplicó de forma más concreta al Océano Índico. Así, en las regiones del norte con sus "Montes Hiperbóreos", de los que ya hablaba Aristéas⁸⁸, también habitan monstruos, al igual que en Escitia y Etiopía, puesto que juega a su favor la incertidumbre topográfica ligada a la ubicación de estas tierras⁸⁹. Pero como ya hemos dicho, estas regiones son prácticamente intercambiables por pertenecer todas a los márgenes, lo que explica la migración de las especies de un lugar a otro. Para convencernos de esto, basta con una mirada rápida para ver en donde se sitúan los grifones⁹⁰ y los cinocéfalos.

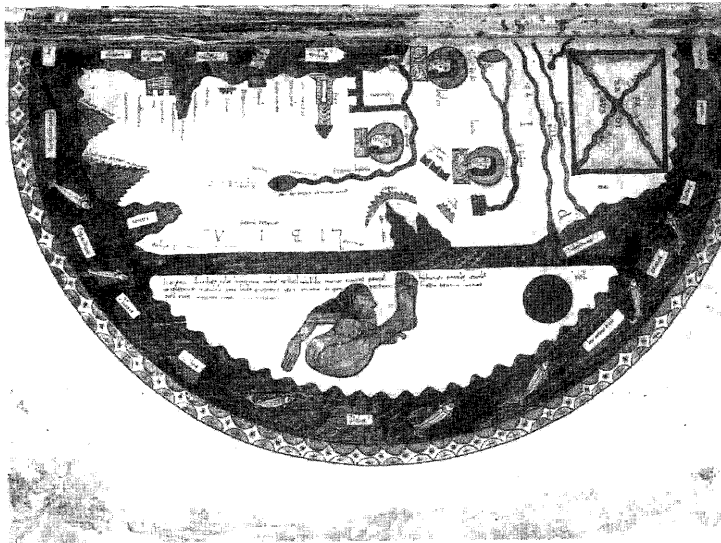


Fig. 11. *Beatus* de Osma (¿Monasterio de Sahagún? 1086). Ms Burgo de Osma, Catedral, Cod. 1, fol. 35r. (apud *Los Beatos*, pl. p. 40).

Heródoto (*Historias*, III, 116; IV, 13, 16 et 27) tras Aristeas, Plinio el Viejo (*Historia natural*, VII, 2, 10; XXXIII, 21, 66), Pomponio Mela (*Corografía*, II, 1, 1), Pausanias (*Descripción de Grecia. Ática*, I, 24, 6), Solino (*Polyhistor*, XVI), Apuleyo (*Metamorfosis*, XI, 24, 3) y Claudiano (*Epist.* II, 8) imaginaron a los grifones en el norte de Europa. Por ello fueron incluso calificados de “hiperbóreos”. Sin embargo, una segunda tradición los sitúa también en India. Ésta fue transmitida por Filostrato (*Vida de Apolonio de Tiana*), después por Eliano (*Historia de los animales*, IV, 27), apareciendo primero en una obra de Ctesias de título sugestivo, *Indica*. La encontramos también en *Epistola Alexandri ad Aristotelem* (*Epist.* 70), y en las diferentes versiones del *Libro de Alexandre*. Por el contrario, Isidoro de Sevilla (*Etimologías*, XII, 17) los situó en los Montes hiperbóreos siguiendo a Servius. Esta decisiva elección fue la que determinó la de la mayoría de los autores medievales, entre los que podemos citar a Rabano Mauro (*De Universo*, XXII, 8), a Pseudo Hugo de San Víctor (*De Bestiis et aliis rebus*, III, 58) y Tomás de Cantimpré (*De natura rerum*, V, 52). Estos señalaron además que los grifones eran originarios de Escitia. Solo Pierre de Beauvais (*Bestiaire* –versión extensa–, 38) y Lambert de Saint-Omer (*Liber Floridus. De creaturis diversis*, 46) siguieron situando el grifón en India. En cuanto a Wolfram von Eschenbach (*Parzival*, 71), los sitúa en los montes del Caúcaso, antes que Benjamín de Toledo los sitúe cerca de China, Marco Polo más allá de Madagascar y Jean de Mandeville en un país desconocido llamado Bacherie. Los dos mapamundis antes mencionados conservan el recuerdo de las ubicaciones tradicionales. En el de Ebstorf se ve, arriba a la izquierda, en Asia, cerca del océano, un grifón abalanzándose sobre un guerrero⁹¹. Situado en Escitia según indica una inscripción, el combate evoca verosímilmente la antigua leyenda de los arimaspes intentado robar las esmeraldas custodiadas por los grifones⁹². Hay que señalar que se situó Escitia en Asia, hacia el noreste, es decir, donde siempre se la había situado. Sin embargo en el mapa de Hereford el combate acompañado de la inscripción CARIMASPI CVM GRIPHIS PRO SMARAGDIS DIMGICANT (“Los arimaspes combaten con los grifones por las esmeraldas”), se sitúa cerca de las regiones hiperbóreas.

Si miramos de nuevo el mapa de Ebstorf, pero esta vez en dirección al Sur, descubrimos en Etiopía a un cinocéfalo con su nombre y brevemente descrito⁹³. Esta vez, esta situación corresponde a una localización documentada –Solino (*Colección de hechos memorables*, 30, 8) describe en estos parajes a los *Cynomolgues* con cabeza de perro– aunque estas criaturas monstruosas se ven un poco por todas partes⁹⁴. En un principio, parece que fue en India, y parece que es en este país donde los sitúan Ctesias, Megastenes, Plinio (*Historia natural*, VII, 23) y Solino (*Colección de hechos memorables*, 52, 27). Isidoro de Sevilla (*Etimologías*, XI, 3, 15) hizo lo propio siguiendo el ejemplo del autor del *Liber monstrorum*⁹⁵. Es en India donde los ubica Alexandre (*Epistola Alexandri ad Aristotelem*, 40). Sin embargo a mediados del siglo IX, Ratramme de Corbie y Rimbert sitúan a los cinocéfalos en las regiones septentrionales. Esta traducción nórdica se encuentra en concreto en la *Cosmographie* denominada *d’Aethicus Ister* (*Cosmographia*, 2, 28) que los sitúa de manera precisa en la isla de Muntia. Más tarde, Adam de Brème (*Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificorum*, 4, 19) siguiendo esta tradición los sitúa en las costas del mar Báltico y en sus islas. Es precisamente en este lugar donde aparecen en el mapa de Hereford⁹⁶. A finales de la Edad Media la creencia sobre los orígenes indios de los cinocéfalos parece suplantarse a la del origen nórdico. En todo caso Marco Polo –y después Odoric de Pordenone (*Les merveilles de la terre d’Outremer*, 16) y Jean de Mandeville (*Voyages*, 21)– los sitúa de forma muy concreta en la isla de Andaman (“Cy nous dit de l’isle qui s’appelle Angamanam” [Esto nos dice de la isla que se llama Angamanam]):

Andamán es una isla muy grande. Sus habitantes no tienen rey, son idólatras y verdaderas fieras salvajes. Todos los hombres de la isla tienen cabeza de perro, así como los ojos y los dientes; su cara se parece a la de un gran mastín. Poseen grandes cantidades de especias. Son muy crueles y se comen a todos aquellos que pueden atrapar y que no sean de los suyos. Se alimentan de arroz, de carne y de leche y tienen frutas en abundancia, diferentes a las nuestras. Os hemos des-

*crito esta especie porque merece ser recordada en este libro. Y os hablaremos de otra isla llamada Ceilán, como veréis en seguida*⁹⁷.

Curiosamente el pintor, en este caso el Maestro Egerton, que ilustró este pasaje en un espléndido manuscrito del comienzo del siglo XV⁹⁸ (Fig. 12), solo conservó de la descripción, nada halagadora, el detalle según el cual los cinocéfalos poseen especias. Y los presenta bajo este aspecto, comerciando con ellas. Suntuosamente vestidos según la moda de la época y de maneras refinadas, estos cinocéfalos se parecen más a los grandes mercaderes disfrazados que a crueles antropófagos. La muralla que encierra toda una serie de edificios góticos, en segundo plano, contribuye aún más a crear esta ilusión.

Volviendo a los mapamundis de Ebstorf y de Hereford, comprobamos como su observación conjunta nos conduce al descubrimiento de otras razas monstruosas y a otros monstruos situados en los confines: unicornios, centauros, sirenas, anfisbénidos, blemmyes, sátiros... Descubrimos incluso en el mapa de Ebstorf, al dragón (DRACO), al áspid (ASPIS) y al basilisco (BASILISCVS) del *Salmo* XC, 13 juntos en la periferia de Etiopía⁹⁹.

Con todo, no hay que suponer que los monstruos siempre fueron imaginados en un lejano lugar imaginado, solo accesible a los san-

tos y a los héroes. Ya desde el siglo XII sirenas y centauros se encuentran en lugares que nos son próximos. Así, Gervais de Tilbury (*Otia imperialis*, 3, 64) sitúa las sirenas en el canal de la Mancha (*in mare Britannico*), Geoffroy de Montmouth (*Historia regum Britanniae*, 1, 17) en las cercanías del estrecho de Gibraltar (*Columnas Herculis*) y Wace (*Roman de Brut*, v. 728) en los "mares de Occidente". En lo que se refiere al centauro, la *Vie de saint Gile*, escrita por Guillaume de Berneville hacia 1230-40 lo describe en las llanuras de las marismas de Camarga (Francia), situadas "entre el Ródano y Montpellier". Pero como ya explicamos, el fenómeno se limita a los dos híbridos mencionados, teniendo en cuenta la relativa humanización de la que son objeto, y gracias a su inserción en una cierta forma de realidad¹⁰⁰. Los demás monstruos siguen siendo indisolubles de las *terrae incognitae* y de los márgenes apenas apreciados.

Los monstruos en la epopeya y en la novela. Las reminiscencias literarias y la influencia del ideal caballeresco

Las menciones de monstruos son innumerables en la literatura novelesca y épica¹⁰¹. Los hay de todas clases, estando abrumadoramente presente el dragón, cuya eliminación parece estar generalmente relacionada con un rito iniciático, un ritual de purificación o una prueba



Fig. 12. Marco Polo, *Devisement du Monde* (Paris, 1410-1412). Ms Paris, BNF fr 2810, fol. 76 v. (*apud Sirènes m'étaient contées*, p. 70, il. 8).

que debe pasar el héroe llamado a reinar. Por ejemplo la muerte infligida al dragón por Wigalois —en la novela epónima de Wirnt de Grafenberg— prueba que “este caballero está en condiciones de defender a sus futuros súbditos, y por lo tanto también de hacer reinar el orden (divino) y la justicia”¹⁰². En las novelas de Tristán, los enfrentamientos ente caballeros y dragones son especialmente numerosos¹⁰³. A pesar de estas pruebas y de la omnipresencia de los héroes sauróctonos en la escultura románica, es muy difícil de reconocer una escena concreta épica o novelesca. Sin embargo este parece ser el caso de una parte del friso de la fachada de la iglesia de Andlau (Bajo-Rhin–Alsacia) y de un capitel de la catedral de Bâle (Suiza)¹⁰⁴. Tradicionalmente se reconoce en la escena representada —el combate de un caballero contra un dragón que tiene entre sus fauces a un caballero armado (Fig. 13)— la evocación de la liberación del caballero Sintram por Teodorico y/o Hildebrand, tal y como es narrada en el ciclo épico de Teodorico de Rávena¹⁰⁵. En todo caso, las escenas aquí representadas derivan con toda claridad de una misma obra literaria. Pero en Andlau su ilustración es más compleja. En el panel siguiente al que acabamos de describir, se encuentra representado otro caballero y dos caballos ensillados

que dan la impresión de estar esperando el regreso de los héroes. Evidentemente, el combate del caballero y del dragón está mejor representado en miniaturas en las que éste último a veces se confunde con una serpiente. Por ejemplo, en la ilustración de uno de los dos episodios de *La Femme au sein d’or*, en la *Première Continuation del Perceval*, el saurio que desangra a Caradoc y que es muerto por Cador, tiene la apariencia de una serpiente con una enorme cabeza en el *Manuscrit Paris, B.N.F. fr, ms 12576, fol. 68 vº*, mientras que presenta el aspecto tradicional de un dragón en el *Manuscrit Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Sect. Méd. H 249, fol. 96*¹⁰⁶. Sin embargo ambos manuscritos son originarios del norte de Francia, y datan de la segunda mitad del siglo XIII. Manifiestamente, el pintor del segundo se inspiró en la iconografía de los caballeros sauróctonos, tanto para la composición como para dotar a Cador de una sólida cota de malla. De hecho, la única escena proveniente de un ciclo épico en la que intervienen los monstruos y que ha sido representada con relativa frecuencia en el arte románico, es la ascensión de Alejandro, episodio clave del *Libro de Alexandre*. Así, éste figura en cierto número de obras —especialmente de la región de Puglia¹⁰⁷— en donde se reco-

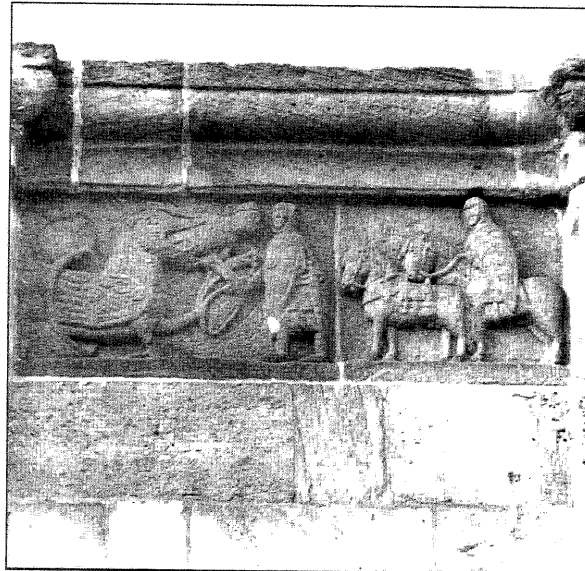


Fig. 13. Andlau (Bas-Rhin), Iglesia Saints-Pierre-et-Paul. Friso de fachada (destruido). Siglo XII. (Foto: Jean-Claude Vinourd, Rouen).

noce inmediatamente al macedonio, sobre su *ingenium* tirado por grifones¹⁰⁸. Como este episodio ha sido bien estudiado tanto en literatura como en historia del arte¹⁰⁹, no nos detendremos más en él. Nos limitaremos a recordar que la escena representada en el capitel de la catedral de San Valentino de Bitonto¹¹⁰ es particularmente interesante puesto que se ven tanto grifones tirando del *ingenium*, como aves antropomorfas –derivadas sin duda de las sirenas aladas– que se dirigen a Alejandro en algunas versiones y traducciones antiguas del *Libro de Alexandre*. Aunque su intervención no se sitúa siempre en el mismo lugar –solo en la 5ª Redacción griega, la Redacción g, las aves antropomorfas se asocian a la Ascensión de forma segura¹¹¹–, aparecen sistemáticamente en las regiones de los confines. Y su discurso, aun no siendo idéntico, transmite siempre el mismo mensaje: pone en guardia al héroe macedonio contra su descomunal orgullo que le lleva a desear transgredir los límites humanos para alcanzar rango divino. También nos limitaremos a recordar que el aspecto acuático de la ascensión de Alejandro –su viaje bajo el mar– dio también lugar a representaciones que incluyen los monstruos, y que son narradas en algunas versiones del *Libro*, pero únicamente en las miniaturas y grabados. En cuanto al encuentro de Alejandro con los cinocéfalos y otros grifones, sucede lo mismo¹¹². Nos queda por mencionar la atrevida pero sugestiva hipótesis de Manuel Castiñeiras quien, basándose en un material textual e iconográfico muy amplio, sugiere ver en el conjunto del mosaico de Otrante (Puglia-Italia) una monumental *ekphrasis* del Alejandro anglonormando¹¹³.

Ni el *Roman de Thèbes*, escrito hacia 1150, ni el *Roman de Troie*, quince años posterior, se beneficiaron de tantas transposiciones gráficas. De todos modos se conservan media docena de suntuosos manuscritos ilustrados de la obra de Benoît de Sainte-Maure, en los que aparece un centauro tanto en el texto como en la ilustración. El motivo es que este monstruo tiene un papel particular en la novela, puesto que lucha junto a las tropas del rey Pistropleus y siembra el terror entre los griegos¹¹⁴. Su descripción es especialmente horrorosa:

lba con él un Sagitario, que era muy cruel y malvado. Por debajo del ombligo tenía el cuerpo y la forma de un caballo. Nadie podía ganarle corriendo. Tenía el cuerpo, los brazos y la cara semejantes a las nuestras, pero no era muy bello. No llevaba vestidos porque era hirsuto como un animal. Tenía el rostro más rojo que el carbón ardiente. Sus ojos brillaban en la cara e iluminaban la noche oscura. A decir verdad, se le podía ver a tres leguas. Su rostro era tan horroroso que todos los seres vivos tenían miedo de él¹¹⁵.

(*Roman de Troie*, v. 12353-12371)

Como demuestra S. Cerrito en su estudio comparativo, la representación del centauro en la ilustración varía enormemente de un manuscrito a otro, hasta el punto de que a veces se le representa con la piel oscura y dos patas, en lugar de las cuatro tradicionales¹¹⁶. El centauro reproducido aquí (Fig. 14) se sitúa entre los dos extremos escogidos por los miniaturistas: el de acentuar su aspecto terrorífico multiplicando las referencias a su condición animal, y el de humanizarlo dotándolo de un rostro que o bien expresa sentimientos o bien se encuentra en blanco. Únicamente su cabellera hirsuta y su piel oscura y velluda le confieren un aspecto salvaje, en concordancia con el espíritu del texto. Para terminar mencionaremos otra miniatura que ilustra un pasaje de las *Chroniques de Hainaut* de Jacques de Guise, traducidas por Jean Wauquelin, y que parece desarrollarse también en una Antigüedad mítica, el capítulo en el que las naves del rey troyano Bavo repelen a los piratas y a las sirenas (Fig. 15). La espléndida imagen, procedente de un manuscrito encargado por Felipe el Bueno¹¹⁷ constituye un buen ejemplo de los préstamos provenientes de otra categoría de obras que toma una iconografía. Las sirenas que atacan la nave real se encuentran directamente inspiradas en algunas ilustraciones de Bestiarios en las que se las ve también aferrarse al casco de los navíos, con la clara intención de hacerlos naufragar¹¹⁸. No hace falta decir que la relación con el texto es bastante débil.

Como hemos podido comprobar, los monstruos se encuentran por todas partes, en los

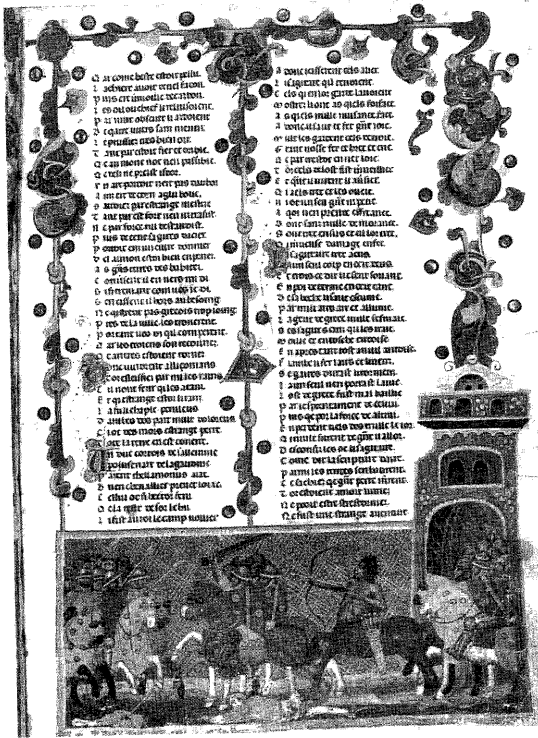


Fig. 14. Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de la guerre de Troie* (Italia –¿Bolonia?–, primer cuarto del siglo XIV). Ms San Petesburgo, Biblioteca Nacional de Rusia, ms Fr. F. u., XIV, 3, fol. 67 r. (apud T. Voronova et A. Sterligov, *Manuscripts enluminés occidentaux*, p. 249, fig. 323).

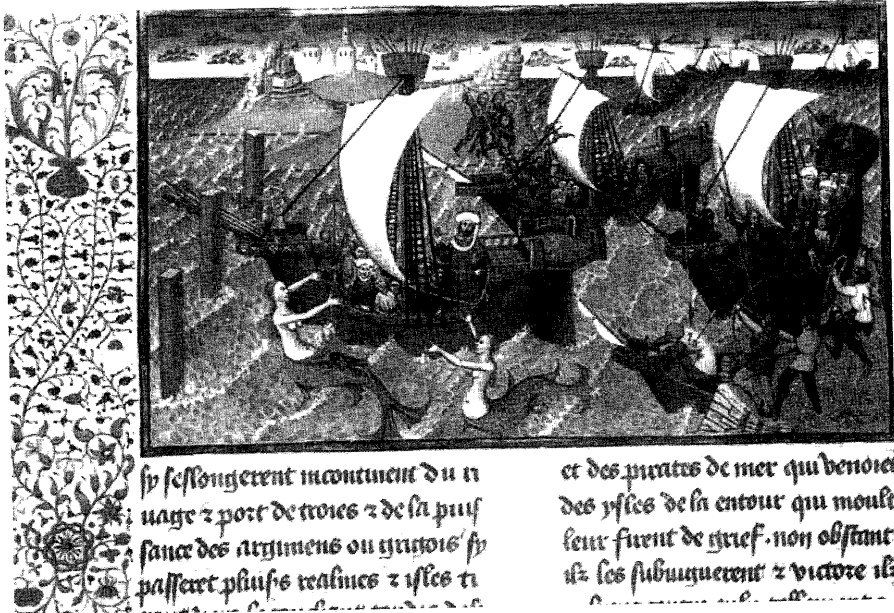


Fig. 15. Jacques de Guise, *Chroniques de Hainaut*, traducción de Jean Wauquelin (Mons, 1447-1448). Ms Bruselas, KBR, ms 9242, t. I, fol. 24 v. (apud *Les Chroniques de Hainaut*, p. 260).

escritos y las representaciones iconográficas de la Edad Media, a veces so pretexto de la *translatio studii*, el deber que tenía el escribano de transmitir a sus contemporáneos el saber de la Antigüedad. Pero lo hacía más a menudo por el gusto por lo maravilloso. Además ¿cómo podría haber sido de otra forma en una cultura en la que se creía en su existencia, y en la que intervenían de forma concreta, puesto que incluso se lo menciona en la farmacopea?¹⁹. En este sentido el monstruo revela de manera extraordinaria las mentalidades medievales en su relación con la alteridad y los lugares que no son los propios. No nos extrañará entonces que se repre-

sentase a Mahoma como un monstruo con cola de pez en un manuscrito cluniacense del siglo XII²⁰. Pero el monstruo también puede ser (y lo hemos visto) revalorizado. Desde este punto de vista no conocemos una promoción más extraordinaria que la de la doble naturaleza del grifón a partir de la que Dante²¹ hace una alegoría de la doble naturaleza de Cristo, y por lo tanto del propio Cristo. Si bien existen las representaciones medievales del Grifón tirando del carro triunfante de la Iglesia²², en cambio, es lástima que no conozcamos ninguna de su reflejo en los ojos de la dulce Beatrice.

NOTAS

* Traducción: Susana Cruces Colado

¹ Sobre el monstruo y las razas de monstruos en el imaginario medieval nos remitiremos especialmente a los siguientes estudios generales pero estimulantes: J.B. Friedman, *The Monstrous Races in medieval Art and Thought*, Harvard, 1981; Cl. Lecouteux, *Les monstres dans la pensée médiévale européenne: essai de présentation*, Paris, 1995 (2^e éd.), eod. *Les monstres dans la littérature allemande du Moyen Âge*, Göppingen, 1982; J. Voisenet, *Bestiaire chrétien: l'imagerie animale des auteurs du Moyen Âge*, Toulouse, 1994; eod., *Bêtes et Hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du V^e au XII^e siècle*, Turnhout, 2000; J. Baltrusaitis, *Réveils et prodiges Le Gothique fantastique*, Paris, 1960, Cl. Kappler, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*, Paris, 1980.

² Ver J. Leclercq-Marx, "Les œuvres romanes accompagnées d'une inscription. Le cas particulier des monstres", *Cahiers de civilisation médiévale*, 40, 1977, p. 91-102.

³ Ver S. Zajadacz-Hastenrath, v^o *Fabelwesen, dans Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Stuttgart, t. VII (fasc. 66-77), p. 783-784.

⁴ Sobre las esculturas de esta iglesia identificadas mediante inscripciones, ver R. Yzquierdo Perrín, "La iglesia románica de Santiago de Breixa", *Compostellanum*, 23, 1-4, 1978, p. 193-214.

⁵ En mi libro *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien*, Bruselas, Académie royale de Belgique, 1997, se encontrarán todos los detalles relativos a la metamorfosis de la sirena-ave en sirena-pez, junto con la bibliografía anterior.

⁶ Ver *infra*, "Le *Physiologus* et les Bestiaires. Une pépinière de monstres".

⁷ Se trata de un relieve de mármol proveniente del pórtico oeste de la basílica de Saint-Sernin, conservado en la actualidad en el Museo de los Augustins. Ver *Corpus des inscriptions de la France médiévale. Haute Garonne* (dir. R. Favreau et J. Michaux), Paris-Poitiers, v^o Toulouse, p. fig.

⁸ Ver para este tema: Moralejo Alvarez, S., "La primitiva fachada norte de la Catedral de Santiago", *Compostellanum*, 14, 1969, p. 659-660, artículo incluido en: *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez* (dir. Á. Franco Mata), Santiago de Compostela, 2004, t. I, p. 21-46.

⁹ Bouza Brey, F., "Fortuna de la canciones de gesta y del héroe Roldán en el románico compostelano y en la

tradición gallega", *Compostellanum*, 10, 1965, pp. 669-670.

¹⁰ Algunos otros ejemplos –sin relación de todos modos con lo monstruoso– en: Redpath, H. A., "Mythological Terms in the LXX", *The American Journal of Theology*, 91, 1905, pp. 34-45.

¹¹ Es decir, un híbrido de hombre y asno. Utilizado como traducción del hebreo (*šjīm*), y tomado como tal en una cita de *Isaías* que encabeza un capítulo del *Physiologus* (ver *infra*) el término ónokéntauruV / *onocentaurus* será lógicamente preferido al de *centaurus* sin que el elemento asno sea objeto de ningún comentario particular.

¹² Éd. Rahlfs, A., Stuttgart, Württembergische Bibelanstalt, t. II, 1970, p. 584. [Al no existir una edición española de la *Biblia Septuaginta*, hemos optado por traducir los versículos directamente de la versión francesa que se indica en esta nota (N. de la T.).]

¹³ Este fue concretamente el caso para la sirena. J. Leclercq-Marx, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge*, p. 41 ss.

¹⁴ En este capitel, desgraciadamente mutilado, conservado en el Museo Alfred Bono, en Chelles, ver Johnson, D. V. "Sculptures du XII^e siècle provenant de l'abbaye royale de Chelles", *Bulletin monumental*, 153, 1, 1995, p. 29-30 et 32, et fig. 9 et 10, p. 30.

¹⁵ Hermannus Contractus, *Exurgat totus almiphonus* (A. H. XLIV, 204). Reproduit et commenté dans J. Szövérfy, "L'hymnologie médiévale: recherche et méthode", *Cahiers de Civilisation médiévale*, 4, 4, 1961, p. 417-418. [Agradecemos la traducción del latín a Celso Rodríguez, catedrático emérito de latín de la Universidad de Vigo. (N. de la T.).]

¹⁶ Sobre el áspid ver H. Köhm, "Aspis", *Reallexikon zur Deutsche Kunstgeschichte* (dir. O. Schmitt), t. 1, Stuttgart, 1937, col. 1147-1152; sobre el basilisco, *eod.*, "Basilisk", *ibid.*, col. 1488-1492, así como F. Cabrol et H. Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. II, 1, Paris, 1925, col. 511-514.

¹⁷ Ver entre otros, "Christus Victor", en G. Schiller, *Ikongraphie der Christlichen Kunst*, Gütersloh, 1971, t. 3, p. 32-41

¹⁸ Reproducción *ibid.*, figs. 62 et 64.

¹⁹ Sobre la vestimenta militar de Cristo ver: E. H. Kantorowicz, "Gods in Uniform", *Proceedings of the American-Philosophical Society*, 105, 1961, p. 368-393, reeditado en: *Selected Studies*, New York, 1965, p. 7-24.

²⁰ C. L. Neuman de Vegvar, "The Origin of the Genoels-Elderen Ivories", *Gesta*, 29, 1, 1999, p. 8-24.

²¹ Ver R. Didier et A. Lemeunier, "La chasse de saint Hadelin de Celles-Visé, en: *Trésors d'art religieux au pays de Visé et saint Hadelin*, Visé, 1988, p. 121-200, et concretamente p. 121-124.

²² *ibid.*, p. 123 (con referencias).

²³ Ver R. Kroos, "Ratmann-Sakramentar", en *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen* (dir. M. Brandt et A. Eggebrecht), Hildesheim-Mayence, 1993, t. 2, p. 605-607.

²⁴ A. Franz, *Die Kirchlichen Benediktionen im Mittelalter*, Fribourg-en-Brísgau, t. 2, 1909, p. 599.

²⁵ Honorius Augustodunensis, *Speculum Ecclesiae. In Dominic. Palm.* (P.L., 172, 1854, col. 913).

²⁶ Reproducción en: G. Schiller, *op. cit.*, p. 338, fig. 74.

²⁷ Ver especialmente J. Le Goff, "Culture ecclésiastique et culture folklorique au Moyen Âge: saint Marcel de Paris et le Dragon", *Ricerche storica ed economica in memoria di Corrado Barbagallo* (éd. L. De Rosa), Nápoles, 1970, t. 2, p. 51-90, incluido en: *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident*, Paris, 1977, p. 236-279.

²⁸ Venantius Fortunat, *Vita Sancti Marcelli*, 10. (ed. B. Krusch, *MGH, Script. Rer. Mer.*, IV, 2, 1885, p. 54).

²⁹ J. Le Goff, "Culture ecclésiastique...", p. 256.

³⁰ Saint Jérôme, *Vita sancti Pauli erem.*, 7 (traducción P. De Labriolle, Paris, 1907, p. 21-23, d'après P. L., 23, col. 17-28).

³¹ "¿El demonio había tomado esta forma para asustar a Antonio, o bien el desierto repleto de animales monstruosos, también lo había producido a este? No podría decirlo". *ibid.*, p. 23.

³² *Nat. rer.*, 3, 1 (éd. H. Boese, p. 97).

³³ *Passio sancti Cristofori*, AA.SS, juil., VI, p. 125-149, donde se presenta como *de cynocephalorum oriundus genere* (p. 146). Una evocación de la fuente y las diferentes versiones de esta leyenda hagiográfica, así como la de san Mercurio, también cinocéfalos, se encuentra en origen en J.B. Friedman, *The Monstruous Races...*, p. 70-75. Igualmente se recomienda la consulta de C. Lecouteux, "Les cynocephales. Étude d'une tradition tétralogique de l'Antiquité au XII^e siècle", *Cahiers de civilisation médiévale*, 24, 1981, p. 117-128.

³⁴ *Gesta sancti Servatii*, 3 (éd. F. Wilhelm, Munich, 1910, p. 125), reproducido en: J. Leclercq-Marx, *La sirène...*, p. 94 y p. 119.

³⁵ Hay un hermoso ejemplo muy destacable en la pintura mural de la iglesia de la antigua comandancia de la Orden Teutónica de Zepperen, en el Limbourg belga.

³⁶ Guillaume de Berneville, *Vie de saint Gile*, v. 1229-1240 (éd. G. Paris et A. Bos), Paris, 1881, p. 38).

³⁷ Ver *supra*, "La Biblia, una inesperada fuente de Monstruos".

³⁸ A. Franz, *Die Kirchlichen Benediktionen...*, t. II, p. 590, p. 597-600; p. 612.

³⁹ Sobre la pertenencia de las sirenas a los *daemones meridiani*, ver R. Caillois, "Les démons de midi", *Revue d'Histoire des Religions*, 115, 1937, p. 160, et 116, 1937, p. 54 y 143 y también C. Detlef und G. Mueller, "Von Teufel, Mittagsdämon und Amulette", *Jahrbuch für Antike und Christumtum*, 17, 1974, p. 91-102, part. P. 95-98. La aparición del centauro a Antonio, mientras que "el sol se encuentra a mitad de su recorrido" (*Et jam media dies coquente desuper sole fervebat*), en la *Vie de saint Paul* citada *supra*, se asemeja a la aparición de los demonios del mediodía.

⁴⁰ A. A. Barb, "Antaura, the Mermaid and the Devil's Grand Mother", *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 29, 1966, p. 4-5 (et bibliographie n. 32-42).

⁴¹ Este texto debe relacionarse con un fragmento de la Homilía sobre el Evangelio según San Matías 11, 7 de Gregorio el Magno en el que este hace una alegoría sobre la inestabilidad del espíritu humano.

⁴² Desarrollo y perspectivas en: J. Leclercq-Marx, *La sirène dans la pensée et dans l'art...*, p. 64-65 et p. 158-161.

⁴³ Contextualización en: Ph. Walter, *Mythologie chrétienne. Fêtes, rites et mythes du Moyen Âge*, Paris, 2003 (2^eéd.), p. 134, que sin embargo no precisa las relaciones entre dragones y vientos dañinos.

⁴⁴ J. Le Goff, "Culture cléricale et traditions folkloriques dans la civilisation mérovingienne", *Annales. Économie. Sociétés. Civilisation*, 22, 1967, p. 785-786, n. 2, precisa que si bien las Rogativas se instituyeron en el siglo V o VI "les témoignages concernant par exemple les dragons processionnels ne datent que des XI^e-XIII^e siècles pour les textes théoriques [...] et des XIV^e-XV^e siècles pour les mentions individuelles concrètes" ["los testimonios concernientes por ejemplo a los drago-

nes procesionales datan del siglo XII o XIII en los textos teóricos [...], y de los siglos XIV-XV en la menciones individuales concretas”].

⁴⁵ F. d'Ayzac, “Iconographie du Dragon”, *Revue de l'art chrétien*, 1864, p. 85.

⁴⁶ *In abyssis terre, sicut dicit Augustinus, aliquando draco moratur et, cum in aere senserit ventorum aut pluvie tempestatem, egreditur et super aera fertur magnis alarum remigiis aerem concitans et impellens* (éd. H. Boese, t. 1, p. 282).

⁴⁷ Por ejemplo en el siglo IX, en Rabano Mauro, *Allegoriae in sacram scripturam* (P.L. 112, 1852, col. 906 D), y en el siglo XII, en Garnerus de Saint-Victor, *Gregorianum*, 3, 27 (P.L. 193, 1854, col. 125 C).

⁴⁸ Ver Cl. Lecouteux, *Les monstres dans la littérature allemande du Moyen Âge*, Göppingen, 1982, t. 2, p. 189-190.

⁴⁹ Ver nuestra “VOX DEI CLAMAT IN TEMPESTATE. À propos d'icographie des Vents et d'un groupe d'inscriptions campanaires (IX^e-XIII^e siècles)”, *Cahiers de civilisation médiévale*, 42, 1999, p. 179-187.

⁵⁰ Sobre la iconografía de los vientos en general, ver el estudio excelentemente documentado de Th. Raff, “Die Ikonographie der mittelalterlichen Windpersonifikationen”, *Aachener Kunstblätter*, 48, 1978/79, p. 77-218.

⁵¹ *De Sterilitate Pluvii Hymnus* (Anal. Hymn. XXVII, 279). Éd. G. M. Dreves, *Ein Jahrtausend Lateinischer Hymnedichtung*, Leipzig, 1909, t. 2, p. 182.

⁵² Citado por Ph. Walter, *Mythologie chrétienne...*, p. 135-136.

⁵³ La primera redacción del *Physiologus* griego (Redacción I) comprende cinco subgrupos. Ver D. Offermanns (éd.), *Der Physiologus nach den Handschriften G und M*, Meisenheim am Glan, 1966 (Beiträge zur klassischen Philologie, 22) et D. Kaimakis (éd.), *Der Physiologus nach dem ersten Redaktion*, Meisenheim am Glan, 1974 (Beiträge zur klassischen Philologie, 63). Estas versiones provienen

directamente del prototipo. Las redacciones segunda y tercera (La Redacción II denominada “La Byzantine” y la Redacción III denominada la “Pseudo-Basilide”) fueron publicadas en F. Sbordone (éd.), *Physiologi graeci singulas recensiones*, Milan, 1936; B.E. Perry las data respectivamente de finales del siglo X y del siglo XII en la reseña de la mencionada edición (*American Journal of Philology*, 58, 1937, p. 488-496). Traducción francesa de las tres redacciones del *Physiologus* griego en: A. Zucker, *Physiologos. Le bestiaire des bestiaires*, Grenoble, 2004.

⁵⁴ Ver *supra*, “La Biblia, una inesperada fuente de monstruos”.

⁵⁵ Sobre el unicornio en la Edad Media, ver fundamentalmente J. W. Einhorn, *Spiritualis unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters*, Munich, 1976.

⁵⁶ El *Physiologus* latino incluye varias versiones. Las dos más antiguas fueron denominadas Y y C por F.J. Carmody (C=X para F. Sbordone). La edición que realiza a partir de la Y en: “*Physiologus latinus Versio Y*”, *University of California Publications in Classical Philology*, 12, 7, 1941, p. 95-134, se basa en los ms. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 19417, Clm 14388 (IX^e s.) y Bern, Burgerbibliothek, lat. 611 (VIII^e s.). F. Sbordone encontró después la misma versión en ms. Wolfenbüttel, Gud. lat. 131 (act. 4435), St. Gall 230 y Paris, n. acq. lat. 455. La versión C fue editada por Ch. Cahier en: *Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature*, Paris, t. II, 1851 y por Ch. Von Steiger, en: O. Homburger und Ch. Von Steiger, *Physiologus Bernensis, Voll-Faksimile Ausgabe des Codex Bongarsianus 318 der Burgerbibliothek Bern*, Bâle, 1964, basándose en ms. Bern, Burgerbibliothek, lat. 318 (IX^e s.) et du ms. Wolfenbüttel, Gud. lat. 148 (fin IX^e s.). La versión B fue editada por F.J. Carmody, en: *Physiologus latinus. Versio B*, Paris, 1939 siguiendo una veintena de manuscritos. Esta versión ejerció una gran influencia, y de ella derivan las

principales versiones latinas en Inglaterra y en Francia. Sobre los *Dicta Chrysostomi* y sobre el *Physiologus Theobaldi* que aún se pueden considerar como las dos ediciones latinas principales aunque tardías, (principios del siglo XI), ver respectivamente las ediciones parciales de Fr. Wilhelm, en: *Denkmäler deutscher Prosa des 11. und 12. Jahrhunderts*, München, t. II, 1960, p. 17-44 (repr. anast. 1914-1916) y de F. Sbordone en “La tradizione manoscritta del *Physiologus* latino”, *Atheneum*, 27, 1949, p. 259-270 (edición crítica de seis capítulos, entre los que se encuentra el dedicado a las sirenas y a los onocentauros, p. 268-269), así como P.T. Eden (éd.), *Theobaldi “Physiologus”*, Leyde-Cologne, 1972 (*Mittellateinische Studien und Texte*, 6). Sobre el *Physiologus* en la Edad Media, ver también N. Henkel *Studien zum Physiologus im Mittelalter*, Tübingen, 1976.

⁵⁷ Nos referiremos a los imprescindibles trabajos de X. Muratova para todo lo relativo a los manuscritos y a su ilustración, y especialmente a: “Aspects de la transmission textuelle et picturale des manuscrits des Bestiaires anglais à la fin du XII^e et au début du XIII^e siècle”, en: *Comprendre et maîtriser la nature au Moyen Âge. Mélanges d'Histoire des sciences offerts à Guy Beaujouan*, Paris, 1994, p. 579-603.

⁵⁸ Reproducción en J. Leclercq-Marx, “L'imitation des tissus “orientaux” dans l'art du Haut Moyen Âge et de l'époque romane. Témoignages et problématiques”, *Actes du VII^e Congrès International de Studi, Medioevo Mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam dal tardoantico al secolo XII*, Parma, 2004, p. 2006, fig. 24 (en prensa).

⁵⁹ Sobre el origen de este motivo, que fue utilizado de fondo del acta matrimonial de la princesa bizantina Teófano con el emperador Otón II, ver A. von EUW, “Ikonologie der Heirat-surkunde der Kaiserin Theophanu”, *dans Kaiserin Theophanu. Begegnung des Osten und Westens um die*

Wende des ersten Jahrtausends (dir. A. von EUW et P. SCHREINER), II, Cologne, 1991, p. 175-192.

⁶⁰ X. Muratova, "I manoscritti miniati del Bestiario medievale: origine, formazione e sviluppo dei cicli di illustrazioni. I Bestiari miniati in Inghilterra nei secoli XII-XIV", *L'uomo di fronte al mondo animale nell'alto medioevo*, Spolète, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1985, p. 1320-1321, et fig. 2 (*Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo*, 31).

⁶¹ Sobre este manuscrito, ver O. Homburger und Ch.Von Steiger, *Physiologus Bernensis, Voll-Faksimile Ausgabe des Codex Bongarsianus 318 der Burgerbibliothek Bern*, Bâle, 1964. Una perspectiva en: J. Leclercq-Marx, *La Sirène dans la pensée et dans l'art...*, p. 69-91 ("Du VII^e au X^e siècle. Concepts anciens. Formes nouvelles"), et ill. 38.

⁶² Fl. McCulloch, *Medieval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill, 1962.

⁶³ Los dísticos que acompañan algunas de las versiones de los *Dicta Chrysotom*, derivados del *Physiologus* se sitúan en la misma tradición; por ejemplo: [3] *Virgineis digitis capiendo fit hec fera (=unicornis) mitis./Qui mundum saluum facit, intrat virginis alvum.* [5] *Alliciunt pene nautas cantando syrene./Susus hostiles dulces Christi fuge miles.* [6] *Pars hominem fingit, asinum pars altera pingit (=onocentaurus).* [7] *Moribus informes notat hoc pecus atque bicordes.* [9] *Ampne parit pueros elephas, draco ne necet illos./Ne draco predetur animas, baptismata tuetur.* (según N. Henkel, *Studien zum Physiologus...*, p. 45).

⁶⁴ Richard de Fournival, *Bestiaire d'Amour* (adaptación al francés moderno G. Bianciotto, en *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, 1980, p. 165).

⁶⁵ Sobre la transición entre los Bestiarios y las primeras enciclopedias que todavía dependen bastante de los primeros, queriéndose diferenciar al mismo tiempo ver B. Ribémont, *La "Renaissance" du XII^e siècle et l'Encyclopédisme*, Paris, 2002, p. 101-105

(sobre *De Bestiis et aliis rebus* del pseudo-Hugues).

⁶⁶ Alberto Magno, *De animalibus libri XXVI* (éd. H. Stadler, Munster, 1920).

⁶⁷ Éd. H. Boese, Berlin-New-York, 1973.

⁶⁸ Sobre esta creencia y sus expresiones en la literatura y el arte de la Edad Media, ver "L' idée d'un monde marin parallèle du monde terrestre. Émergence et développements", en: *Les mondes marins. Actes du colloque du CUER MA*, mars 2005, Aix-en-Provence, 2006 (Senefiance, 52) (en prensa).

⁶⁹ Plinie l' Ancien, *Histoire naturelle*, 9, 2 (éd., tr. et comm. E. de Saint-Denis, Paris, 1955, p. 38).

⁷⁰ Gervais de Tilbury, *Otia imperialia*, 3, 63 (éd. S. E. Banks et J. W. Binns, Oxford, 2002, p. 678; tr. et comm. A. Duchesne, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 75).

⁷¹ Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 6, 12-14 (éd. H. Boese, p. 232).

⁷² Reproducido en: M. R. James, *The Bestiary. Being a Reproduction in full of the Ms. li.4.26 in the University Library of Cambridge*, Oxford, Roxburghe Club, 1928, fol. 52 r^o.

⁷³ El texto que contiene estos manuscritos conservados en la Biblioteca de Heidelberg fue escrito hacia 1350. Referencias e ilustraciones en: J. Baltrusaitis, *Réveils et prodiges. Le gothique fantastique*, Paris, 1960, p. 260-261 (avec ill.), y n. 63-64.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 263-264 (avec ill.) y n. 66-68.

⁷⁵ Breve comentario y excelentes reproducciones fotográficas en: E. Murbach, *Zillis. Images de l'univers roman* (Traducción del alemán G. Duplain), Zurich, éd. de Fontainemore, 1967; estudio iconográfico en: E. Poeschel, *Die romanischen Deckengemälte von Zillis*, Zürich, Rentsch, 1941.

⁷⁶ El techo del Hôtel du Voué se encuentra en la actualidad en el Musée de la Cour d'Or en Metz (Francia). Descripción y bibliografía en: Ch. de Mérimod, *Les décors peints. Corpus des décors monumentaux peints et*

armoriés du Moyen Âge en France, Pont-Saint-Espirit, Musée d'art sacré du Gard, 2001 (*La maison des chevaliers de Pont-Saint-Espirit*, t. 2), notice 202, p. 277-279 (con bibliografía).

⁷⁷ E. Poeschel, *Die romanischen Deckengemälte...*, p. 13.

⁷⁸ La causa de esta confusión será desarrollada en mi ponencia ("Les centaures dans l'art roman et préroman. Sources d'inspiration et modes de transmission") en las Actas de "Journées romanes" 2005, que aparecerán en los correspondientes *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*.

⁷⁹ Ver también *ibid.*

⁸⁰ Manuscrit Kassel, Landesbibl., 2^o ms phys. et hist. Nat., fol. 38 v^o (Fulda? X^e s.). Reproducido en: *Das erste Jahrtausend Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr* (dir. V.H. Elbern), Düsseldorf, 1962, fig. 261. Esta miniatura y otras sobre el mismo tema serán tratadas en el artículo en preparación antes citado (nota 78).

⁸¹ J. B. Friedman, *The Monstruous Races...*, p. 37-58 ("At the Round Earth's Imagined Corners"), *eod.*, "Monsters at the Earth's Imagined Corners: Wonders and Discovery in the Late Middle Ages", en *Monsters, Marvels and Miracles. Imaginary Journeys and Landscapes in the Middle Ages* (éd. L. Sondergaard y R. T. Hansen, Odense, 2005, p. 41-64) y D. Lecoq, "Les marges de la terre habitée", en *L'iconographie. Étude sur les rapports entre textes et images dans l'Occident médiéval* (dir. G. Duchet-Suchaux), Paris, 2001, p. 99-186. (Les Cahiers du Léopard d'or., 10), a los que remitimos.

⁸² Ver en concreto *Ein Weltbild vor Columbus. Die Ebstorfer Weltkarte. Interdisziplinäres Colloquium 1988* (éd. H. Kugler, avec la coll. de E. Michael), Weinheim, 1991, y más particularmente U. Ruberg, "Die Tierwelt auf der Ebstorfer Weltkarte im Kontext mittelalterlicher Enzyklopädik", p. 319-346. Hay que señalar que este mapa fue destruido 1943, pero se conservan varias copias modernas.

⁸³ Ver en último lugar, Scott D. Westrem, *The Hereford Map: a trans-*

cription and translation of the legends with commentary, Turnhout, 2001, y N. Reed Kline, *Maps of Medieval Thought. The Hereford Paradigm*, Woodbridge, 2001 (numerosas ilustraciones comparativas). Bibliografía complementaria en D. Lecoq, "Les marges de la terre habitée...", p. 101, n. 6.

⁸⁴ El *Beatus* de Ryland fue escrito alrededor de 1175 en Castilla (¿Región de Burgos? ¿Toledo?); se conserva en la John Rylands University Library de Manchester. El *Beatus* de Osma se empezó en 1086 en Sahagún, y se conserva en el tesoro de la catedral Burgo de Osma (Soria). Ver respectivamente J. Williams, *The Illustrated Beatus. A corpus of the Illustrations of the Commentary on the Apocalypse*, Londres, 2003, t. 5, ill. 38, y 2002, t. 4, ill. 5. Ver también S. Moralejo, "El mundo y el tiempo en el mapa del Beato de Osma", *Apocalipsis Beati Liebanensis. Burgi Oxomensis, II. El Beato de Osma, Estudios*, Valencia, 1992, p. 151-179 y eod. "Las islas del Sol. Sobre el mapamundi del Beato del Burgo de Osma", *A Imagem do Mundo na Idade Média*, Actas do Coloquio Internacional, Lisboa, 1992 incluido en: *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafin Moralejo Álvarez* (dir. Á. Franco Mata), Santiago de Compostela, 2004, t. I, respectivamente p. 237-259 y p. 263-274.

⁸⁵ Ver especialmente R. Wittkower, "Marvels of the East: A Study in the History of Monsters", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 5, 1942, p. 159-197 y J. Le Goff, "L'Occident médiéval et l'Océan indien: un horizon onirique", *Mediterraneo e Oceano Indiano*. Atti del VI Colloquio Internazionale di Storia Marittima, Florence, 1970, p. 243-263, e incluido en *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident*, Paris, 1977, p. 280-298, así como las obras ya citadas de J. B. Friedman y de Cl. Lecouteux.

⁸⁶ Honorius Augustodunensis, *De Imagine Mundi*, 12, 1 (P.L., 172, 1895, col. 124): *Sunt ibi quaedam monstra,*

quorum quaedam hominibus, quaedam bestis ascribuntur. El capítulo XII se titula *De Monstris*. Ver también el capítulo XI (*De India*) y el capítulo XIII (*De Bestiis*), respectivamente col. 123-124 y col. 124-125.

⁸⁷ Sobre esta ver S. Zajadacz-Hasenrath, "Die Manticora, ein Fabeltier aus Indien", *Aachener Kunstblätter*, 41, 1971, p. 173-181.

⁸⁸ La obra de este autor del siglo VII a. C. se conoce fundamentalmente a través de los escritos de Heródoto. Ver *infra, passim*.

⁸⁹ D. Lecoq, "Les marges de la terre habitée...", p. 151

⁹⁰ Este resumen se ha hecho siguiendo a R. Lefebvre, *Le griffon dans l'art roman. Traditions littéraires et iconographiques*, Bruxelles, Memoria de licenciatura dactilografiada, 2004, p. 58-65 ("La localisation des griffons").

⁹¹ Reproducción en D. Lecoq, "Les marges de la terre habitée...", p. 104, fig. 4.

⁹² G. Cames, "Or, émeraudes et griffons", *Gazette des Beaux-Arts*, 90, 1977, p. 105-108.

⁹³ Ver D. Lecoq, "Les marges de la terre habitée...", p. 107, fig. 5 (68). CYNOCÉFALI CANINA HABENT CAPITATA ET ORA PRONIMENTIA ("Los cinocéfalos tienen cabeza de perro y rostro prominente").

⁹⁴ Es el artículo de Cl. Lecouteux, "Les cynocéphales..." en el que se basa la síntesis.

⁹⁵ *Liber monstrorum*, I, 16.

⁹⁶ Sobre la localización nórdica de los cinocéfalos en el mapamundi de Henri de Mayence, sobre el de Hereford, ver D. Lecoq, "La mappemonde d'Henri de Mayence ou l'image du monde au XII^e siècle", en: *Iconographie médiévale. Image, texte, contexte*, Paris, 1990, p. 155-207 (not. p. 185-186).

⁹⁷ Marco Polo, *La Description du Monde*, 167 (éd., tr. et prés. P.-Y. Badel, Paris, 1998, p. 405). La traducción al español se ha realizado a partir de esta versión francesa (*N. de la T.*).

⁹⁸ Manuscrito Paris, B.N.F. fr, ms 2810, fol. 76 v^o (Paris, 1410-1412).

⁹⁹ Existe una buena foto de este detalle en U. Ruberg, "Die Tierwelt...", p. 335, fig. 8.

¹⁰⁰ Se profundiza el tema en J. Leclercq-Marx, "Du monstre androcéphale au monstre humanisé. À propos des sirènes et des centaures, et de leur famille, dans le haut Moyen Âge et à l'époque romane", *Cahiers de civilisation médiévale*, 45, 2002, p. 55-67.

¹⁰¹ Para lo que se refiere a lo maravilloso y a lo fantástico en la literatura medieval: C. Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et lutons. Croyances et merveilles dans les romans français en prose (XIII^e-XIV^e siècles)*, Paris, 2002, F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*, Paris, 1991, D. Poirion, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, 1982, L. Carasso, *The "Merveilleux" in Chrétien de Troyes Romances*, Genève, 1976, L. Harf-Lancner, "Merveilleux et fantastique dans la littérature médiévale: une catégorie mentale et un jeu littéraire", en *Dimensions du merveilleux*. Actes du colloque tenu à Oslo en 1986, Oslo, 1987, p. 243-56, y también T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, 1976 et J. Le Goff, *L'imaginaire médiéval*, Paris, 1985.

¹⁰² Cl. Lecouteux, *Les monstres...*, p. 67-68.

¹⁰³ Ver Buschinger, D., "Le dragon dans les romans de Tristan" y Berthelot, A., "Dragon rouge/dragon blanc, dragon d'or/dragon d'airain: les avatars du dragon dans le corpus merlinesque", en *Le dragon dans la culture médiévale*, Greifswald, 1994, pp. 27-36 y pp. 11-26 respectivamente (*Greifswalder Beiträge zum Mittelalter*, 24. Serie WODAN B. 39).

¹⁰⁴ Se encontrará la reproducción del capitel de Bâle en: R. Forrer, "Les frises historiées de l'église romane d'Andlau", *Cahiers d'Archéologie et d'Histoire d'Alsace*, 6, 1931-34, p. 71.

¹⁰⁵ Interpretación tomada de R. Will, *Répertoire de la sculpture romane de l'Alsace*, Strasbourg-Paris, 1955, p. 6 quien la toma a su vez de R. Forrer y otros.

¹⁰⁶ Reproducciones de estas dos

miniaturas en: L. Harf-Lancner, "L'ima-ge et le fantastique dans les manus-crits des romans de Chrétien de Troyes", en: *Les manuscrits de Chrétien de Troyes* (ed. K. BUSBY et al.), Amsterdam, 1993, p. 478, fig. 7 et p. 479, fig. 15.

¹⁰⁷ C. Settis-Frugoni, "Per una let-tura del mosaico pavimentale della cattedrale di Otranto", *Bulletino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano*, 80, 1968, p. 222-23.

¹⁰⁸ Ver V. Nodar Fernández, *Los inicios de la catedral románica de Santiago: El ambicioso programa icono-gráfico de Diego Peláez*, Santiago de Compostela, 2004, p. 64-69. Este parece tener razón al reconocer tam-bién esta escena en ciertos capiteles en los que no aparece el *ingenium*, y donde los grifones son reemplazados por aves (con resumen de las tradicio-nes y buenas fotos).

¹⁰⁹ Ch. Settis Frugoni, *Historia Alexandri elevati per grifhos ad aerem. Origine, iconografia e fortuna di un tema*, Roma, 1973 y V. M. Schmidt, *A legend and its image. The Aerial Flight of Alexander the Great in Medieval Art*, Groningen, 1995, eod. "Le voyage dans les airs d'Alexandre le Grand dans l'art roman", *Bulletin de l'École Antique de Nîmes*, 24, 1999, p. 135-154.

¹¹⁰ Reproducción en: C. Settis-Frugoni, *Historia Alexandri...*, fig. 101 y J. Leclercq-Marx, *La sirène dans la pensée...*, p. 167, ill. 111 en donde se desarrolla y contextualiza su relación

con las sirenas aladas (p. 50-51 et p. 168-169).

¹¹¹ Éd. del Livre II: H. Engelman, Meisenheim am Glan, hain, 1963, p. 315 (Beiträge zur klassischen Philologie, 12).

¹¹² Remitirse a D. J. A. Ross, *Alexander Historiatus: a Guide to Medieval Illustrated Alexander Literature*, Francfort, 1963, y también, eod. *Illustrated Mediaeval Alexander-Books in Germany and the Netherlands. A Study in comparative Iconography*, Cambridge, 1971.

¹¹³ M. Castiñeiras, "L'Alessandro anglonormanno e il mosaico di Otranto: una ekphrasis monumentale?", *Troianalexandrina*, 4 (2004), Turnhout, 41-86.

¹¹⁴ Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, v. 12337-12496 (éd. L. Constans, Paris, t. II, 1906, p. 232-233).

¹¹⁵ Adaptación al francés moder-no por S. Cerrito, en: "De l'Antiquité au Moyen Âge: le Sagittaire dans les textes et les enluminures du *Roman de Troie* et sa mouvance", en *Textes et cultures: réception, modèles, interférences*. Vol. 1. *Réception de l'Antiquité* (éd. P. Nobel), Besançon, 2004, p. 242 (artículo entero, p. 239-259) en el que me inspiro fundamentalmente. [La traducción al español se ha realiza-do a partir de esta versión francesa. (*N. de la T.*)

¹¹⁶ Sobre la confusión iconográfi-ca entre centauros y sátiros ver *supra*, *passim* ("Le *Physiologus*, les Bestiales...").

¹¹⁷ Se trata del ms. Bruxelles, KBR, ms. 9242, fol. 24v. En lo que concier-ne a la literatura reciente relativa a este manuscrito, consultar principal-mente *Les Chroniques de Hainaut ou les Ambitions d'un Prince Bourguignon* (dir. P. Cockshaw; ed. Ch. Van den Bergen-Pantens), Turnhout, 2000.

¹¹⁸ Por ejemplo, el ms. Oxford, Bodl. Lib., ms. 764, fol. 74v (Inglaterra, segundo cuarto del siglo XIII) y el ms. Londres, B.L., Sloane, ms. 278, fol. 47 r (Inglaterra, siglo XIV). Reproducción de las miniaturas en J. Leclercq-Marx, *La sirène dans la pensée...*, respectivamente fig. 172, p. 279, e il. 186, p. 233.

¹¹⁹ Ver Hildegarda de Bingen, *Physique*, 6, 1 sobre el grifón.

¹²⁰ El ms Paris, Arsenal 1162, fol. II (*De generatione Machumet*). Detalle reproducido en: D.H. Strickland, *Saracens, demons and Jews: making monsters in Medieval Art*, Princeton, 2003, p. 190, fig. 97.

¹²¹ Dante, *La Divina Comedia*, canto XXIX, verso 106-114; Canto XXXI, versos 79-81 y versos 120-125. Apud R. Lefebvre, *Le Griffon dans l'art...*, p. 72-73.

¹²² Por ejemplo en el Ms. Oxford, Bodl. Lib., ms. Holkham misc. 48, fol. 107-110 (Italia del norte –Génova?–siglo XIV), del cual Raphaël Lefebvre, a quien ahora aprovecho para darle las gracias, tuvo la amabilidad de mos-trarme la reproducción.

TEXTO ORIXINAL

Monstres écrits, monstres figurés. Une double tradition médiévale

Jacqueline Leclercq-Marx

Université Libre de Bruxelles

En hommage à Serafín Moralejo Álvarez

Lorsqu'on regarde les monstres qui ornent les chapiteaux romans ou bien encore les miniatures de manuscrits, on a rarement à l'esprit les références qui y sont faites dans la littérature du temps¹. Or leur présence y est à ce point prégnante qu'on peut prétendre, sans risquer de se tromper, qu'il y a autant de monstres dans l'écrit qu'il y a de monstres dans l'art, même si les rapports entre les deux catégories sont souvent problématiques. En effet, on les trouve dans tous les genres, à commencer par les textes bibliques où ils incarnent le plus souvent les esprits impurs. Mais il en est aussi dans la littérature exégétique, la littérature encyclopédique et didactique, les Vies de saints, la littérature narrative et épique, les textes liturgiques, les hymnes, les légendes populaires, la poésie et la chanson. Sans oublier quelques occurrences où les représentations de monstres sont accompagnées d'inscriptions identificatrices, qui font le lien entre la figure et le mot utilisé pour la désigner². Mais même dans ce dernier cas –et contre toute attente– les rapports entre monstres écrits et monstres représentés se révèlent complexes et déconcertants pour celui qui rêve d'une typologie claire et fixée une fois pour toutes. C'est ainsi qu'un couple d'oiseaux à tête humaine figuré sur une mosaïque romane de l'ancienne cathédrale de Pesaro (Marches) (Fig. 1), aujourd'hui disparue, était accompagné de l'inscription LAMIAE³, alors que les mêmes hybrides sont désignés comme harpyes (ARPIA) sur un chapiteau de l'église Santiago de Breixa (Galice)⁴ (Fig. 2). Cette confusion pourrait sembler insignifiante s'il n'était bien établi qu'au Moyen Âge, cette morphologie est le plus souvent attribuée à la sirène-oiseau⁵. On en est donc souvent réduit –à de notables exceptions près auxquelles on fera bientôt allusion– à répertorier les monstres figurés et écrits indépendamment les uns des autres, et à constater leur caractère mouvant d'un groupe à l'autre, même si l'on est en droit de postuler un rapport étroit entre ceux qui sont évoqués dans la littérature didactique et la plupart de ceux qui sont représentés dans les églises. En tout cas, on prend sans doute peu de risque en prétendant que ces derniers présentent souvent le symbolisme négatif qui leur est prêté dans le *Physiologus* et dans les bestiaires qui en dérivent plus ou moins directement⁶. Mais comme on aura bientôt l'occasion de le voir, certains monstres, n'apparaissent ni dans le *Physiologus* –ou alors seulement dans les Rédactions grecques– ni dans la plupart des bestiaires. Et même quand certaines notices donnent l'impression d'avoir servi de modèle aux imagiers, une étude attentive des œuvres révèle souvent une grande autonomie des artistes par rapport aux sources écrites. Les œuvres mêmes qui semblent le plus directement inspirées par les bestiaires se révèlent à l'examen indépendantes d'eux –non par l'esprit sans doute – mais du moins dans la forme. Si l'inscription [COR]PVS AVIS F[ACIES] [HO]MINIS VO[LUCRI] MANET ISTI qui jouxte une représentation d'oiseau à tête humaine sur un relief toulousain⁷, fait en effet songer à quelque description du *Physiologus* ou d'un bestiaire, elle est toutefois originale au niveau de l'expression: ni la sirène, ni les lamies, ni les harpyes n'y sont décrites en ces termes. D'une même manière, la série zoologique sculptée sur le pilier de Souvigny (Allier) renvoie indubitablement aux inventaires écrits de la faune réelle et monstrueuse (Fig. 3), tant par son caractère systématique que par la présence de noms accompagnant chaque animal. Toutefois l'ordre de présentation adopté –griffon, licorne, éléphant, sirène...– diffère totalement de celui qui est respecté dans la littérature didactique et encyclopédique. En outre, la manticore, l'hippopode et le cyclope en sont traditionnellement absents. Enfin, il existe un certain nombre d'ensembles monumentaux où figurent des monstres, dont l'allure générale fait irrésistiblement penser à la mise en image de séquences narratives. Mais il est presque toujours impossible de relier les œuvres en question à des textes précis. L'exemple le plus étonnant de ces scènes indéchiffrables mais manifestement riches de sous-entendus romanesques se trouve sur l'une des colonnettes historiées provenant de l'ancienne façade nord de la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle⁸. On y voit notamment deux femmes-poissons entre des chevaliers dont l'un lutte contre de grands oiseaux de proie, l'autre semble implorer à genoux un personnage assis, le troisième gît mort ou endormi, avec son dextrier, dans une petite barque (Fig. 4). Il semble bien que les trois scènes fassent partie d'une même histoire dont le caractère épique est évident⁹. En tout cas, on ne peut s'empêcher de penser, en les regardant, à des thèmes celtiques, notamment celui du guerrier mort, endormi ou blessé –comme Arthur ou Tristan– gisant dans une barque enchantée.

Il n'en reste pas moins qu'il existe toujours, à des degrés divers, un lien entre les mots et les choses représentées, et que nos monstres n'échappent pas à cette évidence. C'est à ce lien – fort dans certains cas, tenu dans d'autres – qu'on s'attachera désormais, tout en privilégiant la référence à la littérature profane, moins connue des médiévistes spécialistes de l'iconographie et du symbolisme animal. Chaque monstre apportera un peu de son mystère à la démonstration, et l'on s'en retournera convaincu de la richesse d'un domaine dans lequel les mentalités médiévales se donnent particulièrement bien à voir.

La Bible, un réservoir inattendu de monstres

On oublie trop souvent que le Malin lui-même fut conçu et parfois représenté sous forme d'un Dragon, non seulement dans l'*Apocalypse*, mais aussi dans le *Genèse*, avant la faute. Et c'est précisément ce crime qui lui valut de perdre ses ailes et ses pattes suivant le sens du célèbre verset "Tu ramperas sur ton ventre et tu mangeras la poussière tous les jours de ta vie (*Gen.* 3, 14). Ce qui explique à la fois l'interchangeabilité des termes *draco* et *serpens*, l'allure serpentine de certains "dragons" figurés comme tels, et d'une manière générale, l'iconographie mouvante du séducteur de nos premiers parents. En effet, s'il est généralement représenté comme un serpent, il affecte parfois la forme d'un quadrupède ailé, comme on le voit sur la célèbre porte de bronze commandée par l'évêque Bernward d'Hildesheim, et exécutée vers 1015, ou bien encore sur le relief roman de Massasco, dont il sera question un peu plus loin. Toutefois, c'est moins dans l'original hébreu de la Bible que dans ses traductions qu'il faut chercher une allusion aux monstres qui nous intéressent ici. L'une d'elle, dite la Septante, élaborée aux III^e et II^e siècles avant Jésus-Christ, joua à cet égard un véritable rôle clef. C'est que, faite par les Juifs hellénisés d'Alexandrie, elle devait inévitablement subir des influences hellénistiques malgré l'hostilité du Judaïsme rabbinique à l'égard de tout ce qui venait des Grecs. Aussi y rencontre-t-on notamment quelques termes empruntés à la mythologie grecque¹⁰ parmi lesquels figurent ceux de serpent/dragon, de lamie, de sirène et d'onocentaure¹¹ — notamment en *Es.* 13,21-22.:

Là se reposeront les sirènes
là danseront les démons (22)
Les onocentaures y habiteront,
et les hérissons feront leur
nid dans leurs maisons¹²

À l'évidence, certains choix terminologiques furent dictés par la nécessité de trouver un mot dont il n'existait pas d'équivalent précis en grec, ou bien encore par le désir de rendre compte de l'une ou l'autre nuance sémantique présente en hébreu¹³. En tout état de cause, les monstres précités désignèrent systématiquement des démons juifs, des esprits impurs ou bien encore des animaux du désert.

Sans qu'on puisse s'en étonner, ces nouvelles créatures intégrées au texte biblique, se retrouvèrent au centre des exégèses des Pères de l'Église qui en justifiaient habituellement la présence par des raisons symboliques. Parfois aussi y mêlèrent-ils des souvenirs littéraires. C'est ainsi que l'allusion aux sirènes, en *Es.* 14, 1, fut complétée par une évocation de l'épisode homérique, sous forme de métaphore, dans un commentaire qu'en fit saint Jérôme (*In Es.* 14, 1): "...leur chant doux et mortel précipite les âmes dans un gouffre pour qu'à la suite d'un naufrage cruel, elles y soient dévorées par les loups et les chiens [de Scylla]". C'est donc par deux voies différentes – l'exégèse biblique et l'utilisation comme symbole ou comme pôle métaphorique – que les monstres pénétrèrent dans la littérature patristique. Pour ce qui est du passage du *Livre d'Isaïe* cité plus haut, il figura sans doute dès l'origine en introduction du chapitre du *Physiologus* consacré aux sirènes et aux onocentaures, et inspira manifestement à ce titre, le décor d'un chapiteau roman de l'ancienne abbaye royale de Chelles (Seine). En tout cas, on y voit côte à côte le prophète Isaïe, les sirènes et le hérisson parmi d'autres démons¹⁴. Curieusement, ce même passage fut intégré et développé dans la séquence *Exsurgat totus almiphonus*, attribué à Hermannus Contractus, qui décrit l'état de Marie Madeleine avant sa conversion¹⁵:

Cuadro 1	
Elle qui, déjà pleine de sept démons, avait couru çà et là, sous l'effet d'une folie pestilentielle.	<i>Quae septeno dudum daemones plena vesania Cursitaverat Pestilentiosa</i>
Au péril de pécher, à travers les portiques de Babylone dont les écoliers dignes d'anathème réjouissent Baal.	<i>Per andronas lubricas Babylonis cuius gaudet Bel gymnasiis anathematicis</i>
Et là où se rencontrent les démons, les onocentaures, les dragons ailés par devant et l'autruche aussi jouent les uns avec les autres.	<i>Et ubi occursant daemonia, onocentauri dracones praevolucres struthioque simul collusitant</i>
Et les chats-huants plaintifs chantent leurs élégies assez discordantes et les sirènes répondent en chœur aux chants des temples de la volupté.	<i>absonius ululae lugubres et elegizant et sirenae delubris voluptatis coantiphonizant.</i>
Les satyres velus dansent aussi, la lamie allaite ses petits, le hérisson farouche dispose son terrier, le bouquetin et le corbeau en même temps que l'onocrotale hasardent un son effrayant.	<i>Pilosi et saltitant, lamina catulos lactat, foveam torvus struit ericius ibix et corvus cum onocrotalo horrisonum una discriminant,</i>
Le basilic siffle, et le céraste est impérieux. Menaçant cette espèce de l'amende emprisonnant tous les monstres les plus effrayants, Marie a eu l'expérience de leurs morsures.	<i>Basilicus sibilat, Cerastes et imperitat. Genus id multa minax, incarcerans exterricula Quaeque dirissima Morsibus experta Est Maria</i>

(tr. Michel Wiedemann)

C'est ainsi qu'on découvre les monstres du *Livre d'Isaïe* dans la littérature hymnique!

Il faut par ailleurs faire une place à part aux illustrations du *Psaume XC*, 13 qui mettent en scène le *Christus Belliger*, vainqueur du lion, du dragon, de l'aspic et du basilic¹⁶, suivant la traduction de la Septante¹⁷. Comme on le sait, ce verset a suscité bon nombre de représentations dans l'art occidental du Haut Moyen Âge, de l'époque carolingienne et de l'époque romane, avant de disparaître complètement après le XIII^e siècle. Son rayonnement s'étend à partir de l'Italie jusqu'aux Îles Britanniques, à la Lotharingie et à certaines parties de la Germanie et de l'Espagne. Curieusement, bon nombre de figurations ne comprennent que les deux premiers animaux. Les plus anciennes œuvres représentant le Christ Vainqueur se trouvent à Ravenne. La première est constituée par un relief en stuc du Baptistère des Orthodoxes, réalisé vers 450 et la seconde –postérieure d'environ cinquante ans– est représentée sur une mosaïque de la chapelle archiépiscopale¹⁸. On y découvre le Christ vêtu d'une chlamyde militaire¹⁹, ce qui s'explique symboliquement tout en rendant compte d'une certaine paren-

té avec l'iconographie paléochrétienne de Constantin saurochtone. Sans qu'on puisse vraiment s'en étonner, ce type de représentation s'accompagne souvent d'une longue inscription se référant directement au psaume insiprateur. Ainsi peut-on lire VBI DNS AMBVAVIT SVPER ASPIDEM ET BASILISCV[M] ET CONCVLCABIT LEONE[M] ET DRACONEM ("Où le Seigneur marche sur l'aspic et le basilic et écrase le lion et le dragon") sur l'un des plats du diptyque d'ivoire de Genoels-Elderen, réalisé en Lotharingie, à la fin du VIII^e siècle²⁰. C'est une inscription du même type mais un peu plus développée qui accompagne le Christ victorieux qui orne l'un des pignons de la châsse mosane de saint Hadelin de Celles-Visé, terminée vers 1050 (Fig. 5): DNS POTENS IN PRELIO ("Le Seigneur puissant au combat"), suivi de deux vers en hexamètres léonins: BELLIGER INSIGNIS TIBI/SIC BASILISCUS ET ASPIS//SVBDOLVS ATQ. LEO SVBE/VNT REX IN CRVCE PASSO ("Ô guerrier insigne, à toi de la sorte, le basilic et l'aspic ainsi que le lion rusé se soumettent, ô roi, à toi qui as souffert sur la croix")²¹. Dans ce cas, il semble bien qu'il faille mettre en relation l'iconographie du pignon et la personnalité du prélat liégeois Wazon qui allait procéder à la translation des reliques de saint Hadelin dans le monastère de Celles, et qui apparaît dans les textes comme un défenseur de la légitimité de l'Église et de l'autonomie de son pouvoir. En tout cas, l'expression *Bellator Christi* employée à son sujet par le chroniqueur Anselme va dans le sens de cette hypothèse²². D'une toute autre teneur est le contenu de l'inscription qui accompagne le Christ victorieux figuré sur un plat de reliure en métal du milieu du XII^e siècle, réalisé et conservé à Hildesheim²³: NOS HVMILES SALVE MAIESTAS QUESVMVS ALMA/CVNCTA REGENS//ADVERSA PREMENS//INIMICA COERCENS ("Nous qui sommes peu de choses: sauve-nous, Sainte Majesté; nous t'en prions, (toi) qui régis toutes choses, toi qui écrases ce qui s'oppose (à toi), toi qui écarteres ce qui n'est pas avec toi"). Dans ce cas, la référence au psaume s'est transformée en prière propitiatoire. Il semble bien à cet égard qu'une formule d'exorcisme attestée dès le VIII^e siècle, fasse le lien: *Adiuvo te ergo, draco nequissimus, in nomine agni immaculati, qui ambulavit super aspidem et basiliscum, qui conculcavit leonem et draconem*²⁴. À noter également qu'Honorius Augustodunensis écrivit un sermon pour le dimanche des Rameaux, inspiré du verset qui nous occupe, dans lequel il attribua un symbolisme moral à chacun des monstres: le lion y est présenté comme l'Antéchrist, le dragon, comme le diable, le basilic, comme la mort et l'aspic, comme le péché²⁵. Signalons enfin que la miniature du Psautier de Werden est littéralement enchâssée dans la retranscription du passage qu'elle illustre²⁶.

Les monstres dans les Vies de saints. Un voisinage parfois inattendu

Que la littérature hagiographique soit accueillante aux monstres est bien connu. Ainsi, personne n'ignore le combat de saint Georges et de saint Marcel contre le dragon²⁷, ni celui de sainte Marthe contre la Tarasque. Il n'en reste pas moins que le rapport aux monstres qu'entretiennent les saints peut prendre des formes très différentes, et n'est pas forcément antagoniste. Il peut aussi commencer de manière antagoniste, et s'achever en scène de domptage, comme Jacques le Goff l'a si bien montré en ce qui concerne saint Marcel et le dragon. "Le combat raconté par Fortunat²⁸ n'est pas un duel à mort, c'est une scène de domptage. Entre l'évêque dompteur et le monstre apprivoisé s'établissent pendant un bref instant des rapports qui rappellent l'amitié des ermites et des saints avec les animaux, et plus particulièrement avec les bêtes féroces (...) – Saint Marcel se mit à prier et le monstre, la tête suppliante, se mit à demander son pardon d'une queue caressante" –: une bête donc à neutraliser plus qu'à tuer²⁹. Par ailleurs, il y a aussi des rencontres pacifiques entre saints et monstres parmi lesquelles se situent celles de saint Antoine avec un hippocentaure et un faune, sur le chemin de l'ermitage de saint Paul :

VII. (...) *Déjà le soleil au milieu de sa carrière le brûlait de ses rayons ardents sans que le vieillard interrompit sa course: "J'ai confiance, dit-il, que mon Dieu me montrera son autre serviteur ainsi qu'il me l'a promis".*

À peine avait-il prononcé ces mots qu'il aperçut un de ces êtres moitié homme, moitié cheval, à qui la fantaisie des poètes a donné le nom d'hippocentaure. À cette vue, il arma son front du signe salutaire de la croix. *Holà! lui cria-t-il, en quel endroit habite le serviteur de Dieu?* Le monstre fit entendre je ne sais quel grincement de dents, et, mâchonnant ses mots plutôt que les articulant, il chercha à faire sortir une réponse aimable de ses lèvres tout hérissées de poils: puis, étendant sa main droite, il indique le chemin demandé, s'élança aussi rapide qu'un oiseau à travers la plaine sans limites et disparaît aux yeux du vieillard étonné. (...)

VIII. *Antoine continua donc sa route, encore tout stupéfait et méditant sur ce qu'il venait de voir. Presqu'aussitôt il aperçoit dans un vallon rocheux un tout petit homme, nez crochu, front cornu, pieds de chèvre. Sans se laisser déconcerter par ce nouveau spectacle, Antoine saisit, comme un bon soldat, le bou-*

clier de la foi et la cuirasse de l'espérance. Cepedant le monstre que je viens de décrire lui présentait comme gage de paix quelques fruits de palmier pour son voyage. À cette vue, Antoine s'arrêta. Il lui demanda qui il était et reçut de lui cette réponse: "je suis mortel et l'un de ces habitants du désert que les païens diversement abusés adorent sous le nom de Faunes, de Satyres et d'Incubes. Je m'acquitte de la mission que m'ont confiée les miens. Nous te supplions de prier pour nous ton Dieu qui est aussi le nôtre, qui est venu, nous le savons, pour le salut du monde, et dont le nom s'est répandu par toute la terre". À ces mots, le vieillard voyageur, dans la vivacité de sa joie, trahit ses sentiments en laissant couler le long de ses joues des larmes abondantes (...)»³⁰.

Comme on le constate, tant l'hippocentaure que le faune témoignent des meilleurs sentiments, d'après le narrateur. On notera aussi qu'après avoir exprimé un certain scepticisme à propos de l'apparition de l'hippocentaure³¹, saint Jérôme cautionne la réalité de la rencontre avec le faune au moyen d'un "fait" présenté comme indiscutable:

(...) Cette aventure éveillera peut-être l'incrédulité de quelques-uns. Un fait arrivé au su du monde entier sous le règne de Constantin peut cependant lui servir de garant. Un homme pareil à celui-là fut amené vivant à Alexandrie, et donné en spectacle au peuple. Il mourut ensuite, mais son cadavre, préalablement salé pour que la chaleur ne le gâtât pas, fut apporté à Antioche afin que l'Empereur pût le voir.

Cette prise de position dut à ce point convaincre, que la rencontre d'Antoine et du centaure fut choisie pour inaugurer le chapitre sur les monstres dans le *De naturis rerum* de Thomas de Cantimpré³², et fut l'objet de représentations. Ainsi est-elle sculptée sur le tympan sud de l'église Saint-Paul-de-Varax, dans la Dombes, au nord est de Lyon (Fig. 6). On y reconnaît encore, malgré sa mutilation, Antoine appuyé sur un bâton de pèlerin et vêtu comme un moine, face au faune qui lui montre le chemin, les bras levés. Une belle inscription entoure la scène: ABBAS QVEREBAT PAVLV[M] FAVN[VS] QVE DOCEB[AT].

L'histoire de saint Christophe qui conte la métamorphose d'un être monstrueux –un cynocéphale en l'occurrence– en être humain suite à sa conversion, se présente en quelque sorte comme l'accomplissement de la prière du faune. C'est en effet grâce à sa foi que Reprobis troque sa gueule de chien contre un visage d'homme, change de nom et parvient *in fine* à la sainteté³³. L'art –essentiellement byzantin– a conservé le souvenir de ses origines canines, en le représentant sous la forme d'un saint à tête de chien, comme on le voit par exemple sur une peinture sur panneau conservée au Musée Benaki. On ne peut rêver association plus étroite entre une créature monstrueuse et un saint! Il n'en reste pas moins que généralement, les monstres sont tenus à une distance plus respectueuse, même s'ils peuplent l'environnement familier du saint. Ainsi, au dire de son hagiographe, les eaux que traversa saint Servais de Tongres étaient peuplées de sirènes³⁴. En tout cas, on en voit très fréquemment nager dans la rivière que franchit saint Christophe portant le Christ, dans la peinture gothique³⁵ –mais sans doute ici apparaissent– elles surtout comme symboles de l'eau. Quant aux "grands déserts et bocages" dans lesquels évolue saint Gile, l'hagiographe y a localisé un grand nombre d'animaux dangereux, et même des centaures-sagittaires³⁶, ce qui s'explique manifestement par la nécessité de renforcer l'aspect hostile de son lieu de vie, pour mieux faire apparaître son courage.

Les monstres dans la liturgie. Une présence récurrente dans les rituels propitiatoires et dans les exorcismes

On a évoqué plus haut une formule d'exorcisme mettant en scène le dragon, l'aspic et le basilic³⁷. Mais il ne faudrait pas croire que leur présence en son sein se justifie uniquement par référence au *Psaume CX*, 13. En effet, maints textes liturgiques s'adressent à une forme animale du diable indépendamment d'un éventuel rapport avec un texte sacré³⁸. L'exorcisme est alors adressé le plus souvent aux *serpentes*, *dracones*, et aux *daemones meridiani*, catégorie de démons auxquels appartiennent les sirènes et s'apparentent les centaures³⁹. Bien qu'étant tous des incarnations de Satan, ces démons n'en sont pas pour autant indifférenciés. Ils attestent au contraire une individualité certaine, plusieurs demi-dieux antiques, ravallés au rang de démons, ayant conservé leur dénomination propre et leur ancienne souveraineté. C'est pourquoi l'exorciste s'adresse à une multitude de démons dont les noms sont répertoriés et scrupuleusement conservés dans de longues listes. Ces noms, récités au cours du rituel, apparaissent même comme un moyen très sûr d'anéantir leur puissance maléfique. On pensait en effet que le démon ne pouvait pas nuire "dans les maisons où son nom est connu"⁴⁰. Ces faits bien attestés permettent sans doute de reconnaître une forme d'exorcisme symbolique sur le bas-relief de Massasco (Ligurie) où une sirène brandissant une croix, un dragon et un griffon accompagnés de leur nom –SERENA-SERPENS-GRIFVS– surmontent l'inscription latine suivante⁴¹ (Fig. 7):

clier de la foi et la cuirasse de l'espérance. Cepedant le monstre que je viens de décrire lui présentait comme gage de paix quelques fruits de palmier pour son voyage. À cette vue, Antoine s'arrêta. Il lui demanda qui il était et reçut de lui cette réponse: "je suis mortel et l'un de ces habitants du désert que les païens diversement abusés adorent sous le nom de Faunes, de Satyres et d'Incubes. Je m'acquitte de la mission que m'ont confiée les miens. Nous te supplions de prier pour nous ton Dieu qui est aussi le nôtre, qui est venu, nous le savons, pour le salut du monde, et dont le nom s'est répandu par toute la terre". À ces mots, le vieillard voyageur, dans la vivacité de sa joie, trahit ses sentiments en laissant couler le long de ses joues des larmes abondantes (...)³⁰.

Comme on le constate, tant l'hippocentaure que le faune témoignent des meilleurs sentiments, d'après le narrateur. On notera aussi qu'après avoir exprimé un certain scepticisme à propos de l'apparition de l'hippocentaure³¹, saint Jérôme cautionne la réalité de la rencontre avec le faune au moyen d'un "fait" présenté comme indiscutable:

(...) Cette aventure éveillera peut-être l'incrédulité de quelques-uns. Un fait arrivé au su du monde entier sous le règne de Constantin peut cependant lui servir de garant. Un homme pareil à celui-là fut amené vivant à Alexandrie, et donné en spectacle au peuple. Il mourut ensuite, mais son cadavre, préalablement salé pour que la chaleur ne le gâtât pas, fut apporté à Antioche afin que l'Empereur pût le voir.

Cette prise de position dut à ce point convaincre, que la rencontre d'Antoine et du centaure fut choisie pour inaugurer le chapitre sur les monstres dans le *De naturis rerum* de Thomas de Cantimpré³², et fut l'objet de représentations. Ainsi est-elle sculptée sur le tympan sud de l'église Saint-Paul-de-Varax, dans la Dombes, au nord est de Lyon (Fig. 6). On y reconnaît encore, malgré sa mutilation, Antoine appuyé sur un bâton de pèlerin et vêtu comme un moine, face au faune qui lui montre le chemin, les bras levés. Une belle inscription entoure la scène: ABBAS QVEREBAT PAVLV[M] FAVN[VS] QVE DOCEB[AT].

L'histoire de saint Christophe qui conte la métamorphose d'un être monstrueux –un cynocéphale en l'occurrence– en être humain suite à sa conversion, se présente en quelque sorte comme l'accomplissement de la prière du faune. C'est en effet grâce à sa foi que *Reprobus* troque sa gueule de chien contre un visage d'homme, change de nom et parvient *in fine* à la sainteté³³. L'art –essentiellement byzantin– a conservé le souvenir de ses origines canines, en le représentant sous la forme d'un saint à tête de chien, comme on le voit par exemple sur une peinture sur panneau conservée au Musée Benaki. On ne peut rêver association plus étroite entre une créature monstrueuse et un saint! Il n'en reste pas moins que généralement, les monstres sont tenus à une distance plus respectueuse, même s'ils peuplent l'environnement familier du saint. Ainsi, au dire de son hagiographe, les eaux que traversa saint Servais de Tongres étaient peuplées de sirènes³⁴. En tout cas, on en voit très fréquemment nager dans la rivière que franchit saint Christophe portant le Christ, dans la peinture gothique³⁵ –mais sans doute ici apparaissent– elles surtout comme symboles de l'eau. Quant aux "grands déserts et bocages" dans lesquels évolue saint Gile, l'hagiographe y a localisé un grand nombre d'animaux dangereux, et même des centaures-sagittaires³⁶, ce qui s'explique manifestement par la nécessité de renforcer l'aspect hostile de son lieu de vie, pour mieux faire apparaître son courage.

Les monstres dans la liturgie. Une présence récurrente dans les rituels propitiatoires et dans les exorcismes

On a évoqué plus haut une formule d'exorcisme mettant en scène le dragon, l'aspic et le basilic³⁷. Mais il ne faudrait pas croire que leur présence en son sein se justifie uniquement par référence au *Psaume CX*, 13. En effet, maints textes liturgiques s'adressent à une forme animale du diable indépendamment d'un éventuel rapport avec un texte sacré³⁸. L'exorcisme est alors adressé le plus souvent aux *serpentes*, *dracones*, et aux *daemones meridiani*, catégorie de démons auxquels appartiennent les sirènes et s'apparentent les centaures³⁹. Bien qu'étant tous des incarnations de Satan, ces démons n'en sont pas pour autant indifférenciés. Ils attestent au contraire une individualité certaine, plusieurs demi-dieux antiques, ravallés au rang de démons, ayant conservé leur dénomination propre et leur ancienne souveraineté. C'est pourquoi l'exorciste s'adresse à une multitude de démons dont les noms sont répertoriés et scrupuleusement conservés dans de longues listes. Ces noms, récités au cours du rituel, apparaissent même comme un moyen très sûr d'anéantir leur puissance maléfique. On pensait en effet que le démon ne pouvait pas nuire "dans les maisons où son nom est connu"⁴⁰. Ces faits bien attestés permettent sans doute de reconnaître une forme d'exorcisme symbolique sur le bas-relief de Massasco (Ligurie) où une sirène brandissant une croix, un dragon et un griffon accompagnés de leur nom –SERENA-SERPENS-GRIFVS– surmontent l'inscription latine suivante⁴¹ (Fig. 7):

Nec prospera te a[d]levant, nec adversa te conturbent

Que les succès ne t'enorgueillissent pas et que les échecs ne te bouleversent pas

Ainsi notre bas-relief peut être considéré comme une transposition iconographique tout à fait originale d'un exorcisme, dans la mesure où les trois monstres peuvent s'interpréter comme des incarnations démoniaques que le chrétien doit conjurer pour parvenir à la sérénité d'esprit, chacun d'eux symbolisant les excès et les vices susceptibles de compromettre son équilibre moral⁴². Que le serpent/dragon ait été le plus souvent cité dans les formules d'exorcisme, n'a rien d'étonnant, vu son lien avec la Chute.

C'est par contre pour d'autres raisons que le dragon a été associé à l'orage et aux vents dévastateurs, et qu'à ce titre, il a été au centre d'un rituel propitiatoire bien connu : les Rogations⁴³. Ce n'est guère un hasard en effet si –dès les XII^e-XIII^e siècles au plus tard⁴⁴– l'on portait à la procession qui en constituait le centre, "une figure de dragon, emblème de l'esprit pervers dont on demandait au ciel la défaite et auquel on attribuait les intempéries des saisons et les autres calamités que cet acte d'impétration et ce grand concours de prières avaient pour but de conjurer"⁴⁵. L'impressionnant "Graoulli", conservé dans le Trésor de la cathédrale de Metz (Lorraine) doit sans doute être interprété comme l'un de ceux-ci. Reste à comprendre les raisons de son lien avec le mauvais temps. Manifestement, celles-ci doivent se chercher du côté des dragons aériens, dont la tradition serait originaire d'Extrême-Orient. C'est par ailleurs dans deux commentaires bibliques de saint Augustin –*In Psalm.*, 148, 149– que l'on trouve pour la première fois mention de leur apparition dans la littérature occidentale, avant d'être à nouveau

des versions amplifiées, du XII^e et du début du XIII^e siècles, notamment d'origine anglaise⁵⁷. Cette réapparition inattendue de certains d'entre eux aura parfois des conséquences inattendues au niveau de l'illustration. C'est ainsi que l'artiste qui représenta le griffon dans le manuscrit Cambridge, University Library, ms. li 4, 26 fol. 6v⁵⁸ s'inspira de la manière dont il était traditionnellement figuré dans l'orfèvrerie et sur les tissus byzantins –fonçant sur un animal– à défaut de pouvoir s'inscrire dans une tradition iconographique bien établie⁵⁹. Sans qu'on en soit autrement surpris, ce type d'emprunt à d'autres formes d'art caractérise aussi les illustrations les plus anciennes. Ainsi Xénia Muratova a-t-elle suggéré, sur base d'une miniature tardive mais proche des prototypes, que le cheval d'eau entouré de poissons, peint dans les premiers manuscrits grecs, s'inspirait manifestement de dessins contenus dans des cahiers de modèle destinés aux peintres et aux mosaïstes devant représenter des sujets marins ou nilotiques⁶⁰. Plus déconcertant mais riche d'enseignements est l'hiatus entre le texte et l'illustration du chapitre consacré aux sirènes et aux onocentaures dans le *Physiologus* carolingien de Berne: alors que les sirènes sont décrites comme des femmes-oiseaux –"De la tête au nombril, elles ont l'apparence d'une femme, et en dessous, jusqu'à la queue, celle d'un oiseau", l'une d'elles est représentée comme une femme-poisson dans la miniature surmontant la notice!⁶¹ À l'évidence, l'artiste a représenté la sirène suivant l'idée qu'il s'en faisait, et non en référence au texte qu'il était sensé illustrer, ce qui indique une grande autonomie par rapport aux documents écrits, et suggère l'influence d'une tradition populaire d'origine orale sur la constitution de certains motifs iconographiques. Il est toutefois difficile de se prononcer sur la part que celle-ci prit dans l'élaboration de plusieurs miniatures de Bestiaires⁶² anglais d'époque romane où apparaissent la manticoire, le dragon, le griffon ou bien encore le satyre, en dehors de tout détail signifiant. Il n'en reste pas moins que de nombreux bestiaires en langue vernaculaire se montrèrent accueillants à ces "nouveaux" monstres dont la présence révèle autant l'insertion de passages empruntés à Isidore de Séville, saint Ambroise, Pline, Solin... dans le texte du *Physiologus*, que la place qu'ils occupaient dans l'imaginaire du XII^e siècle. Significativement, peu d'importance est accordée à leur morphologie qui n'est que sommairement décrite, l'essentiel du commentaire étant consacré à leur "nature" et à leurs mœurs, ainsi qu'à la moralisation que l'auteur en a tirée⁶³. Dans le *Bestiaire d'Amour* de Richard de Fournival, qui eut l'idée de rapporter le symbolisme animal, non plus à un enseignement moral ou religieux, mais à une casuistique courtoise illustrant les circonstances et les étapes d'une quête amoureuse, et les causes d'un échec, l'allusion se limite parfois à une métaphore ou à une comparaison. Ainsi, lit-on seulement, à propos du dragon: "De telles gens ressemblent au dragon; car le dragon ne mord personne, mais il touche d'un venin en léchant de sa langue. Et certaines personnes font exactement de même: car elles vous ont entendu parler avec légèreté, et avec autant de légèreté elles font connaître vos secrets à autrui"⁶⁴. Il s'agit là –on s'en doute– de l'un des derniers avatars du *Physiologus*, rédigé vers 1240, peu avant qu'animaux et monstres soient à nouveau présentés pour eux-mêmes, comme l'avaient fait Pline, Elie et Solin à la fin de l'Antiquité, et Isidore de Séville, l'auteur du *Liber monstrorum* et Raban Maur dans le haut Moyen Âge.

L'avènement de grandes encyclopédies⁶⁵ présentées comme un condensé du savoir humain, dans le courant du XII^e et au XIII^e siècle, ne sonna pas le glas du monstueux, même si l'on perçoit parfois un certain scepticisme devant des traditions colportées par la tradition mais totalement invérifiables. C'est ainsi qu'en matière de "merveilles", Albert le Grand se retranche toujours derrière des expressions telles que *fertur/dicitur* ou bien encore *quidam dicunt... aliquotiens visum*, montrant bien par là son refus de prendre à son compte ce qu'il n'a pu lui-même observer, à moins qu'il ne cite expressément sa source⁶⁶. Mais jamais il ne mentionne un monstre pour réfuter son existence, même s'il abrège la notice dont il s'inspire, et qui provient habituellement du *Liber de natura rerum* de Thomas de Cantimpré⁶⁷. Ainsi reprit-il, entre autres, en l'écoutant et avec les précautions d'usage, sa notice relative au "moine marin" qui, chez son prédécesseur, était présenté comme un monstre réel à l'instar d'autres hybrides marins inconnus du *Physiologus* et des Bestiaires, et notamment le lièvre, le cheval et le dragon de mer. On constate donc – malgré une volonté manifeste d'intégrer l'apport d'Aristote, et de purger l'histoire naturelle de son fonds de merveilleux, une permanence de celui-ci, et même l'accueil de monstres inconnus jusqu'alors. Cette attitude s'explique manifestement par l'irruption, dans la sphère savante, d'éléments relevant du folklore germano-celtique mêlés de réminiscences antiques, relatifs à la croyance en l'existence d'une contrepartie marine du monde terrestre⁶⁸, et dont Thomas de Cantimpré fait état, à la suite et de Pline⁶⁹, du *Liber monstrorum* et de Gervais de Tilbury⁷⁰: "En effet", affirme-t-il dans son introduction au chapitre relatif aux monstres marins, "la terre n'a pas d'animal quadrupède que la mer n'en possède un partiellement semblable. Mais la mer montre aussi quantité d'êtres ressemblant aux oiseaux et aux serpents"⁷¹. Cette croyance semble déjà s'exprimer graphiquement dans les pages de bestiaires anglais, qui précèdent le chapitre consacré aux poissons, et sur lesquelles apparaissent, mêlés à ces derniers, des quadrupèdes ichtyomorphes. C'est ainsi qu'on voit un cheval, un bélier et un veau à queue de poisson dans le Manuscrit Cambridge, University Library, ms. li. 4. 26 déjà

citée⁷². Mais on chercherait en vain une quelconque allusion à ces contreparties marines dans le texte. De manière attendue, c'est dans des traités d'histoire naturelle inspirés du *De natura rerum* de Thomas de Cantimpré, réalisés à la fin du Moyen Âge, qu'il en est fait état le plus explicitement tant dans le texte que dans l'illustration peinte puis gravée sur bois. Tout un abrégé de la faune terrestre est ainsi décrit et représenté avec une queue de poisson, dans deux manuscrits du *Buch der Natur* de Conrad von Megenberg, copiés dans la région du Bas-Rhin, vers 1450⁷³, et dans l'*Hortus sanitatis*, publié par Meydenbach à Mayence en 1491⁷⁴ (Fig. 9). Par ailleurs, on peut sans doute rattacher à cette croyance les magnifiques séries d'hybrides marins, peints sur deux plafonds de bois romans – celui de l'église Saint-Martin de Zillis (Rhétie)⁷⁵, et celui de l'ancien hôtel canonial de Metz (Lorraine)⁷⁶ – respectivement exécutés vers 1160 et 1220. Dans le premier cas, le plafond dont le centre est occupé par des scènes religieuses, comprend plus de quarante panneaux ornés d'animaux à queue de poisson: quadrupèdes familiers – chevreuils, chiens, loups, chevaux... – exotiques – éléphants – ou d'essence monstrueuse – sirènes, licornes et centaures – sans oublier les oiseaux. Pour ce qui est du plafond de Metz, on y retrouve à côté d'autres, certains hybrides déjà cités auxquels s'ajoutent des figures anthropomorphes. Bien que les étranges créatures de Zillis, situées en bordure du plafond, aient été parfois présentées comme une allégorie de l' "Océan primordial"⁷⁷, cette faune ichtyomorphe ne semble pas devoir s'interpréter de manière symbolique, mais bien comme un écho à la croyance à laquelle on vient de faire allusion.

On ne peut clôturer un chapitre consacré aux monstres dans la littérature scientifique, sans rappeler ceux qui sont mentionnés dans les traités astronomiques et dans les recueils de botanique. Tout le monde connaît évidemment les signes zodiacaux du Capricorne et du Sagittaire. Mais on ignore souvent que ce dernier est parfois figuré sous la forme d'un satyre⁷⁸, comme nous le rappellent plusieurs dessins et miniatures d'époque carolingienne et romane (Fig. 10). L'existence des constellations de l'Hydre et du Centaure, qui sont à l'origine de magnifiques peintures est aussi méconnue, malgré le rôle important qu'ont joué ces images dans la constitution du répertoire de formes de l'imagerie romane⁷⁹. Quant à Chiron, le centaure médecin, connaisseur des simples, il a sa place dans les *Herbarii* antiques et médiévaux, où il est représenté soit dans leur frontispice – comme l'un des "pères" de la Botanique – soit dans le chapitre sur la centaurée. Un magnifique *centaurus medicinalis* est notamment peint dans un exemplaire ottonien d'*herbarium* inspiré du *De herba betonica* d'Antonius Musa et du *De herbarum medicaminibus* du Pseudo-Apulée⁸⁰.

Cosmographie et récits de voyage. Monstres d'ailleurs et d'ici

Comme l'Antiquité, le Moyen Âge a situé ses races monstrueuses et ses monstres aux confins du monde connu. La littérature du temps abonde en témoignages allant dans ce sens, comme aussi l'iconographie⁸¹. C'est ainsi que plusieurs *mappae mundi* comportent des créatures monstrueuses dans leurs marges, comme l'attestent particulièrement bien les cartes d'Ebster⁸² et d'Hereford⁸³ réalisées respectivement dans la première moitié et à la fin du XIII^e siècle. Mais il en est aussi dans les représentations symboliques de la terre qui figurent dans certains *Beatus*, en illustration d'un texte décrivant l'évangélisation du monde, repris à Isidore. Ainsi un triton nage-t-il dans l'Océan qui entoure le monde dans le *Beatus* de Ryland (fol. 44r^o), alors qu'un sciapode est peint dans la zone des antipodes et des îles du soleil, au folio 35 r^o de la carte de celui d'Osma⁸⁴ (Fig. 11). Cette dernière localisation n'a pas de quoi surprendre. En effet, au-delà des explications particulières, l'"Orient" et plus particulièrement l'"Inde" sont traditionnellement présentés comme les terres d'élection des races monstrueuses et des bêtes fantastiques faites de pièces et de morceaux⁸⁵. Comme le dit Honorius Augustodunensis "Il y a là des monstres dont certains sont classés dans l'espèce humaine, d'autres dans les espèces animale"⁸⁶. Parmi les premiers, il compte notamment les cynocéphales et les sciapodes et aussi la manticore, même si son visage humain à trois rangées de dents, surmonte un corps de lion terminé par un dard de scorpion! Parmi les seconds, il y a la leucrocote qui a un corps d'âne, un arrière-train de cerf, une poitrine et des cuisses de lion, des pieds de cheval et une grande corne fourchue! À vrai dire, le sous-titre de l'article que Salomé Zajadacz-Hastenrath a consacré à la manticore "ein Fabeltier aus Indien"⁸⁷, pourrait s'appliquer à la plupart des monstres, du moins à un moment de leur histoire mythique. Car s'ils sont toujours localisés dans les confins, ceux-ci peuvent changer au gré de leur histoire ou des auteurs qui les évoquent. Car l'Inde et l'Orient ne sont pas les seuls "horizons oniriques" de l'homme médiéval, pour reprendre l'expression que Jacques Le Goff a plus précisément appliqué à l'Océan indien. Ainsi les régions de nord, avec leurs "Monts hyperboréens", dont parlait déjà Aristéas⁸⁸ apparaissent également accueillantes aux monstres, comme d'ailleurs la Scythie et l'Éthiopie, à la faveur de l'incertitude topographique liée à ces contrées⁸⁹. Mais on l'a dit, ces régions sont presque interchangeables eu égard à leur commune appartenance aux marges, ce qui explique la migration de certaines espèces, d'un lieu à l'autre. Pour nous en convaincre, voyons rapidement où ont été localisés les griffons⁹⁰ et les cynocéphales.

Hérodote (*Histoires*, III, 116 ; IV, 13, 16 et 27) à la suite d'Aristéas, puis Pline l'Ancien (*Historia nat.*, VII, 2, 10 ; XXXIII, 21, 66), Pomponius Mela (*Chorographia*, II, 1, 1), Pausanias (*Description de la Grèce. L'Attique*, I, 24, 6), Solin (*Polyhistor*, XVI), Apulée (*Métamorphoses*, XI, 24, 3) et Claudien (*Epist.* II, 8) imaginèrent les griffons dans le nord de l'Europe. À ce titre, ils furent même qualifiés d' " hyperboréens. Toutefois, une seconde tradition les situa aussi en Inde. Transmise par Philostrate (*Vie d'Apollonius de Tyane*), puis par Elien (*La personnalité des animaux*, IV, 27), celle-ci apparut d'abord chez Ctésias dans une œuvre au titre suggestif, *Indica*. L'origine indienne des griffons est encore attestée chez saint Jérôme (*Lettre* 125, 3), dans *La Lettre d'Alexandre à Aristote* (*Epist.* 70), et dans les différentes versions du *Roman d'Alexandre*. Par contre, Isidore de Séville (*Etymologiae*, XII, 17) les situa dans les Monts hyperboréens à la suite, sans doute, de Servius. Ce choix décisif entraîna celui de la plupart des auteurs médiévaux dont certains, comme Raban Maur (*De Universo*, XXII, 8), le Pseudo-Hugues de Saint-Victor (*De Bestiis*, III, 58) et Thomas de Cantimpré (*De natura rerum*, V, 52) notèrent en outre que les griffons étaient originaires de Scythie. Seuls Pierre de Beauvais (Bestiaire –version longue–, 38) et Lambert de Saint-Omer (*Liber Floridus. De creaturis diversis*, 46) placèrent encore le griffon en Inde. Quant à Wolfram von Eschenbach (*Parzival*, 71), il les localisa dans les monts du Caucase, avant que Benjamin de Tulède les situe près de la Chine, Marco Polo au-delà de Madagascar et Jean de Mandeville, en un pays inconnu dénommé Bacheriel ! Il n'en reste pas moins que les mappemondes précitées conservent, l'une et l'autre, le souvenir des deux localisations traditionnelles. Sur celle d'Ebtorf on voit, en haut à gauche, en Asie, près de l'océan, un griffon fonçant sur un guerrier⁹¹. Situé en Scythie par une inscription voisine, le combat évoque très vraisemblablement l'antique légende des Arimaspes tentant de dérober les émeraudes gardées par les griffons⁹². À noter que la Scythie fut donc placée en Asie, vers le nord-est, c'est à dire là où elle était localisée depuis toujours. Sur la carte d'Hereford par contre, le combat accompagné par l'inscription CARIMASPI CVM GRIPHIS PRO SMARAGDIS DIMICANT ("Les Arimaspes combattent avec les griffons pour les émeraudes"), est situé près des régions hyperboréennes.

Si l'on regarde à nouveau la carte d'Ebtorf, mais en direction du sud, cette fois, c'est un cynocéphale accompagné par son nom et brièvement décrit que l'on découvre en Éthiopie⁹³. Cette fois encore, cette situation correspond à une localisation attestée –Solin (*Collectanea* 30, 8) décrit dans ces parages les Cynomolgues à tête de chien– même si ces créatures monstrueuses ont été vues un peu partout⁹⁴. Dans un premier temps, il semble bien que ce fut en Inde. C'est en effet dans ce pays que Ctésias, Mégasthènes, Pline (*Histoire naturelle*, VII, 23) et Solin (*Collectanea rerum memorabilium*, 52, 27) les localisèrent. Isidore de Séville (*Étymologies*, XI, 3, 15) fit de même, à l'instar de l'auteur du *Liber monstrorum*⁹⁵. Par ailleurs, c'est en Inde qu'Alexandre les rencontre (*Epistola Alexandri ad Aristotelem*, 40). Au milieu du IX^e siècle pourtant, Ratramme de Corbie et son correspondant Rimbart situent les cynocéphales dans les régions septentrionales. Cette tradition nordique se retrouve notamment dans la *Cosmographie* dite d'Aethicus Ister (*Cosmographia*, 2, 28) qui les localise de manière précise dans l'île de Munitia. Bien plus tard, Adam de Brême (*Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificorum*, 4, 19) se rattache encore à cette tradition qui les situe sur les côtes de la mer Baltique et dans ses îles. C'est précisément là qu'ils apparaissent sur la carte d'Hereford⁹⁶. Il n'en reste pas moins qu'à la fin du Moyen Âge la croyance en l'origine indienne des cynocéphales semble supplanter celle en leur origine nordique. En tout cas Marco Polo –et après lui Odoric de Pordenone (*Les merveilles de la terre d'Outremer*, 16) et Jean de Mandeville (*Voyages*, 21)– les situe très précisément dans l'île d'Andaman ("Cy nous dit de l'isle qui s'appelle Angamanam):

Andaman est une île très grande. Les gens n'y ont pas de roi, ils sont idolâtres et sont de vraies bêtes sauvages. J'ajoute que tous les hommes de l'île ont des têtes de chien, les dents et les yeux aussi; leur visage ressemble tout à fait à celui de grands mâtins. Ils ont des épices en quantité, ils sont très cruels, car ils mangent tous ceux qu'ils peuvent attraper dès lors qu'ils ne sont pas des leurs. Ils se nourrissent de riz, de viande et de lait et ils ont des fruits en quantité, différents des nôtres. Nous vous avons donc décrit cette espèce de gens parce que cela mérite d'être rappelé dans notre livre, et nous vous parlerons d'une autre île appelée Ceylan, comme vous verrez ci-après⁹⁷.

Curieusement le peintre, en l'occurrence le Maître d'Egerton, qui a illustré ce passage dans un superbe manuscrit bourguignon du début du XV^e siècle⁹⁸ (Fig. 12), n'a retenu de cette description peu louangeuse que le détail selon lequel les cynocéphales possèdent des épices. Il les a représentés, à cet égard, en train d'en faire commerce. Somptueusement habillés à la mode du temps et raffinés dans leurs manières, ces cynocéphales res-

semblent davantage à de grands marchands déguisés qu'à de cruels anthropophages! L'enceinte ensérant toute une série de bâtiments gothiques hérissés de tours peinte à l'arrière plan, contribue encore à cette illusion.

Pour en revenir aux cartes d'Ebsterf et d'Hereford, leur observation conjointe débouche encore sur la découverte d'autres races monstrueuses et monstres localisés dans les confins: licornes, centaures, sirènes, amphibènes, blemmyes, satyres... On découvre même sur la carte d'Ebsterf, les dragon (DRACO), aspic ASPIS) et basilic (BASILISCVS) du *Psaume XC*, 13 rassemblés à la périphérie sud de l'Éthiopie!⁹⁹.

Il ne faudrait toutefois pas en déduire que les monstres ont toujours été imaginés dans un ailleurs rêvé uniquement accessible aux saints et aux héros. Dès le XII^e siècle en tout cas, sirènes et centaures sont localisés dans des lieux qui nous sont proches. Ainsi les sirènes sont-elles placées dans la Manche (*in mare Britannico*) par Gervais de Tilbury (*Otia imperialia*, 3, 64), aux alentours du détroit de Gibraltar (*Columnas Herculis*) par Geoffroy de Montmouth (*Historia regum Britanniae*, 1, 17) ou en tout cas, dans les "mers d'Occident" chez Wace (*Roman de Brut*, v. 728). Pour ce qui est du centaure, c'est dans les plaines marécageuses situées "entre le Rhône et Montpellier", en pleine Camargue, qu'il est décrit dans la *Vie de saint Gile*, rédigée par Guillaume de Berneville vers 1230-40. Mais on l'a dit, le phénomène est limité aux deux hybrides précités eu égard à l'humanisation relative dont ils ont fait l'objet, et grâce à leur insertion dans une certaine forme de réalité¹⁰⁰. Pour le reste, les monstres sont indissociables des *terrae incognitae* et des marges à peine entrevues.

Les monstres dans l'épopée et le roman. Les réminiscences littéraires et l'influence de l'idéal chevaleresque

Les mentions de monstres sont légion dans la littérature romanesque et épique¹⁰¹. On en trouve de tous les types, avec une surreprésentation du dragon dont l'élimination s'apparente généralement à un rite initiatique, à un rituel de purification ou à une épreuve probatoire pour un héros appelé à régner. Ainsi la mise à mort du dragon par Wigalois –dans le roman éponyme de Wirnt de Grafenberg– prouve que ce chevalier est en mesure de défendre ses futurs sujets, donc aussi de faire régner l'ordre (divin) et la justice¹⁰². Dans les romans de Tristan, les affrontements entre chevaliers et dragons sont particulièrement nombreux¹⁰³. En dépit de ces évidences, et malgré l'omniprésence des héros saurochtones dans la sculpture romane, il est très difficile d'y reconnaître une scène épique ou romanesque précise. Il semble tout de même que ce soit le cas en ce qui concerne une partie de la frise de façade de l'église d'Andlau (Bas-Rhin) et d'un chapiteau de la cathédrale de Bâle¹⁰⁴. En effet on reconnaît traditionnellement dans la scène figurée –le combat d'un chevalier contre un dragon tenant dans sa gueule un homme en armes (Fig. 13)– l'évocation de la délivrance du chevalier Sintram par Théodoric et/ou Hildebrand, comme elle est contée dans le cycle épique de Théodoric de Ravenne¹⁰⁵. En tout cas, les scènes qui y sont figurées dérivent à l'évidence d'une œuvre littéraire identique. Mais à Andlau son illustration est plus étoffée: sur le panneau qui suit celui que l'on vient de décrire, est figuré un autre chevalier et deux chevaux sellés donnant l'impression d'attendre le retour des héros. Évidemment, le combat du chevalier et du dragon est davantage représenté dans la miniature où ce dernier est parfois confondu parfois avec le serpent. Ainsi dans l'illustration d'un des deux épisodes de *La Femme au sein d'or*, dans la *Première Continuation du Perceval*, le saurien qui vide Caradoc de son sang et qui est tué par Cador, a l'apparence d'un serpent à grosse tête dans le *Manuscrit Paris, B.N.F. fr, ms 12576, fol. 68 v°*, alors qu'il présente l'allure traditionnelle d'un dragon dans le *Manuscrit Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Sect. Méd. H 249, fol. 96¹⁰⁶*. Or les deux manuscrits sont l'un et l'autre originaires du nord de la France, et datent de la deuxième moitié du XIII^e siècle. Manifestement, le peintre du dernier cité s'est inspiré de l'iconographie des chevaliers saurochtones tant au niveau de la composition qu'à celui de l'attribution à Cador, d'une solide cote de maille! En fait, la seule scène où interviennent des monstres, issue d'un cycle épique, qui soit relativement souvent figurée dans l'art roman, est l'Ascension d'Alexandre, épisode-clé du *Roman* qui porte son nom. En effet, il figure sur un certain nombre d'œuvres –dans les Pouilles notamment¹⁰⁷– où l'on reconnaît directement le macédonien, sur son *ingenium* tiré par des griffons¹⁰⁸. L'épisode ayant été bien étudié tant en littérature qu'en art¹⁰⁹, nous ne nous y attarderons pas. Nous nous bornerons à rappeler que la scène figurée sur le chapiteau de la cathédrale San Valentino de Bitonto¹¹⁰ est particulièrement intéressante puisqu'on y voit tant les griffons tractant l'*ingenium*, que les oiseaux anthropomorphes –sans doute dérivés des sirènes célestes– qui s'adressent à Alexandre dans certaines versions et traductions anciennes du *Roman d'Alexandre*. Si leur intervention ne se situe pas toujours au même endroit –c'est seulement dans le 5^e Rédaction grecque, la Rédaction g, que les oiseaux anthropomorphes sont associés à l'Ascen-

sion de manière affirmée¹¹¹ – ils apparaissent systématiquement dans des zones de confins. Et leur discours, sans être identique, délivre toujours le même message: il vise à mettre en garde le héros macédonien contre son orgueil immodéré qui le pousse à vouloir transgresser les limites de l'humanité et empiéter sur le domaine divin. Nous nous bornerons aussi à rappeler que le pendant aquatique de l'ascension d'Alexandre – son voyage sous la mer – a également donné lieu à des représentations incluant les monstres dont il est fait état dans certaines versions du *Roman*, mais uniquement dans la miniature et dans la gravure. Quant à la rencontre d'Alexandre avec les cynocéphales et autres griffons, il en est de même¹¹². Il nous reste à évoquer l'hypothèse hardie mais interpellante de Manuel Castiñeiras qui, sur base d'un matériel textuel et iconographique de grande ampleur, suggère de faire de l'ensemble de la mosaïque d'Otrante (Pouilles) une *ekphrasis* monumentale de l'Alexandre anglo-normand¹¹³.

Ni le *Roman de Thèbes*, rédigé vers 1150, ni le *Roman de Troie*, postérieur de quinze ans n'ont bénéficié d'autant de transpositions graphiques. On conserve toutefois une demi-douzaine de somptueux manuscrits illustrés de l'œuvre de Benoît de Sainte-Maure où il est tant question d'un centaure dans le texte que dans l'illustration. C'est que ce monstre occupe une place particulière dans le roman, puisqu'il guerroye aux côtés des troupes du roi troyen Pistoлеus et sème la terreur parmi les Grecs¹¹⁴. Sa description est particulièrement effrayante:

*Il avait avec lui un Sagittaire, qui était très cruel et très malfaisant. En dessous du nombril, il avait le corps et la forme d'un cheval. Personne n'aurait pu le battre à la course. Il avait le corps, les bras et la figure semblables aux nôtres, mais il n'était pas très beau. Il n'aurait pas porté de vêtements car il était velu comme une bête. Il avait figure plus rouge que le charbon ardent. Ses yeux brillaient sur son visage et éclairaient la nuit obscure. En toute vérité, on aurait pu l'apercevoir à trois grandes lieues. Son visage était tellement horrible que tous les êtres vivants avaient peur de lui*¹¹⁵.

(*Roman de Troie*, v. 12353-12371)

Comme Stefania Cerrito le montre bien dans son étude comparative, la représentation du centaure dans l'illustration, varie beaucoup d'un manuscrit à l'autre, au point d'être représenté parfois blanc, parfois noir, et avec deux pattes au lieu des quatre traditionnelles¹¹⁶. Le centaure qui est reproduit ici (Fig. 14) se situe entre les deux partis extrêmes choisis par les miniaturistes: celui d'accentuer son aspect terrifiant en multipliant les références à l'animalité, et celui de l'humaniser en le dotant d'un visage exprimant des sentiments. Seules sa chevelure hirsute et sa peau foncée et velue lui confèrent une allure sauvage, bien dans l'esprit du texte. Nous terminerons enfin par une allusion à une autre miniature illustrant un passage des *Chroniques de Hainaut* de Jacques de Guise, traduite par Jean Wauquelin, et sensé se passer également dans une Antiquité mythique: le chapitre où les vaisseaux du roi troyen Bavo repoussent les pirates et les sirènes (Fig. 15). La splendide image, issue d'une chronique pseudo-historique commandée par Philippe le Bon¹¹⁷, constitue un bon exemple d'emprunt à une iconographie issue d'une autre catégorie d'ouvrages. En effet, les sirènes attaquant la nef royale sont directement inspirées de certaines illustrations de Bestiaires où on les voit aussi s'agripper à la coque des navires, dans l'intention manifeste de les faire chavirer ou d'en faire choir les occupants¹¹⁸. Inutile de dire que le lien avec le texte est assez ténu.

On le voit, les monstres sont vraiment écrits et représentés partout au Moyen Âge, sous prétexte parfois de la *translatio studii*, ce devoir qu'avait le clerc de transmettre à ses contemporains le savoir de l'Antiquité, mais le plus souvent par goût du merveilleux. Comment en aurait-il pu être d'ailleurs différemment dans une culture où l'on croyait à leur existence, et dans laquelle ils intervenaient même de manière concrète puisque qu'il en est même mention dans la pharmacopée!¹¹⁹ À cet égard, le monstre apparaît comme un extraordinaire révélateur des mentalités médiévales dans leur rapport avec l'altérité et l'ailleurs. Que Mahomet ait été représenté comme un monstre à queue de poisson, dans un manuscrit clunisien du XII^e siècle¹²⁰ ne nous étonnera donc pas. Mais le monstre peut être aussi valorisé, comme on vient de le voir. De ce point de vue, nous ne connaissons pas de plus extraordinaire promotion que celle dont a été l'objet la double nature du griffon, dont Dante¹²¹ fait une allégorie de la double nature du Christ, et donc du Christ lui-même. Si des représentations médiévales du Griffon divin tirant le char triomphal de l'Église existent bien¹²², nous n'en connaissons hélas aucune de son reflet dans les yeux de la douce Béatrice.

NOTAS

¹ Sur le monstre et les races monstrueuses dans l'imaginaire du Moyen Âge, on se rapportera surtout aux études générales mais stimulantes suivantes: J. B. Friedman, *The Monstrous Races in medieval Art and Thought*, Harvard, 1981; Cl. Lecouteux, *Les monstres dans la pensée médiévale européenne: essai de présentation*, Paris, 1995 (2^e éd.), eod. *Les monstres dans la littérature allemande du Moyen Âge*, Göppingen, 1982; J. Voisenet, *Bestiaire chrétien: l'imagerie animale des auteurs du Moyen Âge*, Toulouse, 1994; eod., *Bêtes et Hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du V^e au XII^e siècle*, Turnhout, 2000; J. Baltrusaitis, *Réveils et prodiges Le Gothique fantastique*, Paris, 1960; Cl. Kappler, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*, Paris, 1980.

² Voir J. Leclercq-Marx, "Les œuvres romanes accompagnées d'une inscription. Le cas particulier des monstres", *Cahiers de civilisation médiévale*, 40, 1977, p. 91-102.

³ Voir S. Zajadacz-Hastenrath, "Fabelwesen", dans *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Stuttgart, t. VII (fasc. 66-77), p. 783-784.

⁴ Sur les sculptures identifiées par des inscriptions, de cette église, voir R. Yzquierdo Perrín, "La iglesia romànica de Santiago de Breixa", *Compostellana*, 23, 1-4, 1978, p. 193-214).

⁵ On trouvera notamment dans mon livre *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1997 tous les détails concernant la métamorphose de la sirénoïseau en sirène-poisson, avec la bibliographie antérieure.

⁶ Voir *infra*, "Le *Physiologus* et les Bestiaires. Une pépinière de monstres".

⁷ Il s'agit d'un relief de marbre provenant du portail ouest de la basilique Saint-Sernin, déposé aujourd'hui au Musée des Augustins. Voir *Corpus des inscriptions de la France médiévale*.

Haute Garonne (dir. R. Favreau et J. Michaux), Paris-Poitiers, p. et fig.

⁸ Voir à son sujet Moralejo-Alvarez, S., "La primitiva fachada norte de la Catedral de Santiago", *Compostellana*, 14, 1969, p. 659-660, article repris dans *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafin Moralejo Álvarez* (dir. Á. Franco Mata), Santiago de Compostela, 2004, t. I, p. 21-46.

⁹ Bouza Brey, F., "Fortuna de la canciones de gesta y del héroe Roldán en el románico compostelano y en la tradición gallega", *Compostellana*, 10, 1965, pp. 669-670.

¹⁰ Quelques autres exemples –sans relation toutefois avec le monstrueux– dans Redpath, H. A., "Mythological Terms in the LXX", *The American Journal of Theology*, 91, 1905, pp. 34-45.

¹¹ C'est à dire hybride d'homme et d'âne. Utilisé comme traduction de l'hébreu (*s)im*, et repris comme tel dans une citation du *Livre d'Isaïe* placée en tête d'un chapitre du *Physiologus* (voir *infra*) le terme *ónokéntauroV / onocentaurus* sera très logiquement préféré à celui de *centaurus* sans que l'élément asin fasse l'objet d'un commentaire particulier

¹² Éd. Rahlfs, A., Stuttgart, Württembergische Bibelanstalt, t. II, 1970, p. 584.

¹³ Ce fut notamment le cas pour la sirène. Voir J. Leclercq-Marx, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge*, p. 41 sq.

¹⁴ Sur ce chapiteau, hélas mutilé, conservé au Musée Alfred Bono, à Chelles, voir Johnson, D. V. "Sculptures du XII^e siècle provenant de l'abbaye royale de Chelles", *Bulletin monumental*, 153, 1, 1995, p. 29-30 et 32, et fig. 9 et 10, p. 30.

¹⁵ Hermannus Contractus, *Exsurgat totus almiphonus* (A. H. XLIV, 204). Reproduit et commenté dans J. Szövérfy, "L'hymnologie médiévale: recherche et méthode", *Cahiers de civilisation médiévale*, 4, 4, 1961, p. 417-418.

¹⁶ Sur l'aspic, voir H. Köhm, "Aspis", dans *Reallexikon zur Deutsche Kunstgeschichte* (dir. O. Schmitt),

t. 1, Stuttgart, 1937, col. 1147-1152; sur le basilic, eod., "Basilisk", *ibid.*, , col. 1488-1492, ainsi que F. Cabrol et H. Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. II, 1, Paris, 1925, col. 511-514.

¹⁷ Voir entre autres, "Christus Victor", dans G. Schiller, *Ikongraphie der Christlichen Kunst*, Gütersloh, 1971, t. 3, p. 32-41.

¹⁸ Reproduction *ibid.*, figs. 62 et 64.

¹⁹ Sur la tenue militaire du Christ, voir E. H. Kantorowicz, "Gods in Uniform", *Proceedings of the American Philosophical Society*, 105, 1961, p. 368-393, réédité dans *Selected Studies*, New York, 1965, p. 7-24.

²⁰ C. L. Neuman de Vegvar, "The Origin of the Genoese-Elderens Ivories", *Gesta*, 29, 1, 1999, p. 8-24.

²¹ Voir R. Didier et A. Lemeunier, "La chasse de saint Hadelin de Celles-Visé", dans *Trésors d'art religieux au pays de Visé et saint Hadelin*, Visé, 1988, p. 121-200, et particulièrement p. 121-124.

²² *ibid.*, p. 123 (avec références).

²³ Voir R. Kroos, "Ratmann-Sakramentar", dans *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen* (dir. M. Brandt et A. Eggebrecht), Hildesheim-Mayence, 1993, t. 2, p. 605-607.

²⁴ A. Franz, *Die Kirchlichen Benediktionen im Mittelalter*, Fribourg-en-Brisgau, t. 2, 1909, p. 599.

²⁵ Honorius Augustodunensis, *Speculum Ecclesiae*. In *Dominic. Palm.* (P.L., 172, 1854, col. 913).

²⁶ Reproduction dans G. Schiller, *op. cit.*, p. 338, fig. 74.

²⁷ Voir notamment J. Le Goff, "Culture ecclésiastique et culture folklorique au Moyen Âge: saint Marcel de Paris et le Dragon", *Ricerche storiche ed economiche in memoria di Corrado Barbagallo* (éd. L. De Rosa), Naples, 1970, t. 2, p. 51-90, repris dans *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident*, Paris, 1977, p. 236-279.

²⁸ Venantius Fortunat, *Vita Sancti Marcelli*, 10. (éd. B. Krusch, MGH, *Script. Rer. Mer.* IV, 2, 1885, p. 54).

²⁹ J. Le Goff, "Culture ecclésiasti-

que...”, p. 256.

³⁰ Saint Jérôme, *Vita sancti Pauli erem.*, 7 (tr. P. De Labriolle, Paris, 1907, p. 21-23, d'après *P.L.*, 23, col. 17-28).

³¹ “Le démon avait-il pris cette forme pour effrayer Antoine, ou bien le désert, fertile en animaux monstrueux, avait-il aussi produit celui-là ? Je ne saurais le dire”. *Ibid.*, p. 23.

³² *Nat. rer.*, 3, 1 (éd. H. Boese, p. 97).

³³ *Passio sancti Cristofori*, AA. SS., juil., VI, p. 125-149 où il est présenté comme de *cynocephalorum oriundus genere* (p. 146). On trouvera une évocation de la source et des différentes versions de cette légende hagiographique, ainsi que de celle de saint Mercure, cynocéphale aussi, à l'origine dans J. B. Friedman, *The Monstruous Races...*, p. 70-75. On se référera aussi avec profit à C. Lecouteux, “Les cynocéphales. Étude d'une tradition tétralogique de l'Antiquité au XII^e siècle”, *Cahiers de civilisation médiévale*, 24, 1981, p. 117-128.

³⁴ *Gesta sancti Servatii*, 3 (éd. F. Wilhelm, Munich, 1910, p. 125), reproduit dans J. Leclercq-Marx, *La sirène...*, p. 94 et p. 119.

³⁵ Il y en a notamment un bel exemple dans la peinture murale de l'église de l'ancienne commanderie de l'Ordre Teutonique de Zeperen, dans le Limbourg belge.

³⁶ Guillaume de Berneville, *La Vie de saint Gilles*, v. 1229-1240 (éd. Fr. Laurent, Paris, 2003, p. 76-77).

³⁷ Voir *supra*, “La Bible, un réservoir inattendu de Monstres”.

³⁸ A. Franz, *Die Kirchlichen Benediktionen...*, t. II, p. 590, p. 597-600; p. 612.

³⁹ Sur l'appartenance des sirènes aux *daemones meridiani*, voir R. Caillois, “Les démons de midi”, *Revue d'Histoire des Religions*, 115, 1937, p. 160, et 116, 1937, p. 54 et 143 et aussi C. Detlef et G. Mueller, “Von Teufel, Mittagsdämon und Amulette”, *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 17, 1974, p. 91-102, partic. P. 95-98. L'apparition du centaure à Antoine alors que “le soleil est au milieu de sa

course” (*Et jam media dies coquente desuper sole fervebat*), dans la *Vie de saint Paul* citée *supra*, apparente en tout cas celui-ci aux démons de midi.

⁴⁰ A.A. Barb, “Antaura, the Mermaid and the Devil's Grand Mother”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 29, 1966, p. 4-5 (et bibliographie n. 32-42).

⁴¹ Ce texte doit être être rapproché d'un fragment de l'Homélie sur l'Évangile selon Matthieu 11, 7 de Grégoire le Grand dans lequel le Père allégorise sur l'instabilité de l'esprit humain.

⁴² Développements et mise en perspective dans J. Leclercq-Marx, *La sirène dans la pensée et dans l'art...*, p. 64-65 et p. 158-161.

⁴³ Mise en contexte dans Ph. Walter, *Mythologie chrétienne. Fêtes, rites et mythes du Moyen Âge*, Paris, 2003 (2^eéd.), p. 134, qui ne fait toutefois pas état des liens entre dragon et vents mauvais.

⁴⁴ J. Le Goff, “Culture cléricale et traditions folkloriques dans la civilisation mérovingienne”, *Annales. Économie. Sociétés. Civilisation*, 22, 1967, p. 785-786, n. 2 précise en effet que si les Rogations ont bien été instituées au V^e ou au VI^e siècle, “les témoignages concernant par exemple les dragons processionnels ne datent que des XII^e-XIII^e siècles pour les textes théoriques (...) et des XIV^e-XV^e siècles pour les mentions individuelles concrètes”.

⁴⁵ F. d'Ayzac, “Iconographie du Dragon”, *Revue de l'art chrétien*, 1864, p. 85.

⁴⁶ *In abyssis terre, sicut dicit Augustinus, aliquando draco moratur et, cum in aere senserit ventorum aut pluvie tempestatem, egreditur et super aera fertur magnis alarum remigiis aërem concitans et impellens* (éd. H. Boese, t. 1, p. 282).

⁴⁷ Par exemple, au IX^e siècle, chez Raban Maur, *Allegoriae in sacram scripturam* (*P.L.* 112, 1852, col. 906 D), et, au XII^e siècle, chez Garnerus de Saint-Victor, *Gregorianum*, 3, 27 (*P.L.* 193, 1854, col. 125 C).

⁴⁸ Voir Cl. Lecouteux, *Les monstres dans la littérature allemande du Moyen Âge*, Göppingen, 1982, t. 2, p.

189-190.

⁴⁹ Voir notre “VOX DEI CLAMAT IN TEMPESTATE. À propos d'iconographie des Vents et d'un groupe d'inscriptions campanaires (IX^e-XIII^e siècles)”, *Cahiers de civilisation médiévale*, 42, 1999, p. 179-187.

⁵⁰ Sur l'iconographie des Vents, en général, voir l'étude extrêmement bien documentée de Th. Raff, “Die Ikonographie der mittelalterlichen Windpersonifikationen”, *Aachener Kunstblätter*, 48, 1978/79, p. 77-218.

⁵¹ *De Sterilitate Pluvii Hymnus* (Anal. Hymn. XXVII, 279). Éd. G. M. Dreves, *Ein Jahrtausend Lateinischer Hymnendichtung*, Leipzig, 1909, t. 2, p. 182.

⁵² Cité d'après Ph. Walter, *Mythologie chrétienne...*, p. 135-136.

⁵³ La première rédaction du *Physiologus* grec (Rédaction I) comprend cinq sous-groupes. Voir D. Offermanns (éd.), *Der Physiologus nach den Handschriften G und M*, Meisenheim am Glan, 1966 (Beiträge zur klassischen Philologie, 22) et D. Kaimakis (éd.), *Der Physiologus nach dem ersten Redaktion*, Meisenheim am Glan, 1974 (Beiträge zur klassischen Philologie, 63). Ces versions émanent directement du prototype. La deuxième et la troisième rédactions (La Rédaction II dite “La Byzantine” et la Rédaction III dite la “Pseudo-Basilide”) ont été publiées dans F. Sbordone (éd.), *Physiologi graeci singulas recensiones*, Milan, 1936; B.E. Perry les date respectivement de la fin du X^e et du XII^e siècle dans le compte-rendu de ladite édition (*American Journal of Philology*, 58, 1937, p. 488-496). Traduction française des trois rédactions du *Physiologus* grec dans A. Zucker, *Physiologos. Le bestiaire des bestiaires*, Grenoble, 2004.

⁵⁴ Voir *supra*, “La Bible, un réservoir inattendu de monstres”.

⁵⁵ Sur la licorne au Moyen Âge, voir essentiellement J. W. Einhorn, *Spiritalis unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters*, Munich, 1976.

⁵⁶ Le *Physiologus* latin comporte

plusieurs versions. Les deux plus anciennes ont été appelées Y et C par F. J. Carmody (C=X pour F. Sbordone). L'édition qu'il a donnée de la version Y dans "*Physiologus latinus Versio Y*", *University of California Publications in Classical Philology*, 12, 7, 1941, p. 95-134, est basée sur les ms. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 19417, Clm 14388 (IX^e s.) et Bern, Burgerbibliothek, lat. 611 (VIII^e s.). F. Sbordone a retrouvé depuis la même version dans les ms. Wolfenbüttel, Gud. lat. 131 (act. 4435), St. Gall 230 et Paris, n. acq. lat. 455. La version C a été éditée par Ch. Cahier dans *Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature*, Paris, t. II, 1851 et par Ch. Von Steiger, dans O. Homburger et Ch. Von Steiger, *Physiologus Bernensis, Voll-Faksimile Ausgabe des Codex Bongarsianus 318 der Burgerbibliothek Bern*, Bâle, 1964, sur base du ms. Bern, Burgerbibliothek, lat. 318 (IX^e s.) et du ms. Wolfenbüttel, Gud. lat. 148 (fin IX^e s.). La version B a été éditée par F. J. Carmody, dans *Physiologus latinus. Versio B*, Paris, 1939 d'après une vingtaine de manuscrits. Cette version a eu une grande influence : c'est d'elle que dérivent les principales versions latines en Angleterre et en France. Sur les *Dicta Chrysostomi* et sur le *Physiologus Theobaldi* que l'on peut encore considérer comme deux versions latines principales, bien que tardives (déb. XI^e s.), voir respectivement les éditions partielles de Fr. Wilhelm, dans *Denkmäler deutscher Prosa des 11. und 12. Jahrhunderts*, München, t. II, 1960, p. 17-44 (repr. anast. 1914-1916) et de F. Sbordone dans "La tradizione manoscritta del *Physiologus latino*", *Athenaeum*, 27, 1949, p. 259-270 (édition critique de six chapitres, dont celui consacré aux sirènes et aux onocentaures, p. 268-269), ainsi que P. T. Eden (éd.), *Theobaldi "Physiologus"*, Leyde-Cologne, 1972 (*Mittelalters Studien und Texte*, 6). Sur le *Physiologus* au Moyen Âge, voir aussi N. Henkel *Studien zum Physiologus im Mittelalter*, Tübingen, 1976.

⁵⁷ On se référera aux travaux incon-

turnables de X. Muratova, pour tout ce qui concerne ces manuscrits et leur illustration, et notamment à "Aspects de la transmission textuelle et picturale des manuscrits des Bestiaires anglais à la fin du XII^e et au début du XIII^e siècle", dans *Comprendre et maîtriser la nature au Moyen Âge. Mélanges d'histoire des sciences offerts à Guy Beaujouan*, Paris, 1994, p. 579-603.

⁵⁸ Reproduction dans J. Leclercq-Marx, "L'imitation des tissus 'orientaux' dans l'art du Haut Moyen Âge et de l'époque romane. Témoignages et problématiques", Actes du VII. Convegno Internazionale di Studi, *Medioevo Mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam dal tardoantico al secolo XII* Parma, 2004, Parme, 2006, fig. 24 (sous presse).

⁵⁹ Sur l'origine de ce motif, qui fut utilisé dans le fond du diplôme de mariage de la princesse byzantine Theophano avec l'empereur Otton II, voir A. von EUW, "Ikonomie der Heirat-surkunde der Kaiserin Theophanu", dans *Kaiserin Theophanu. Begegnung des Osten und Westens um die Wende des ersten Jahrtausends* (dir. A. von EUW et P. SCHREINER), II, Cologne, 1991, p. 175-192.

⁶⁰ X. Muratova, "I manoscritti miniati del Bestiario medievale: origine, formazione e sviluppo dei cicli di illustrazioni. I Bestiari miniati in Inghilterra nei secoli XII-XIV", *L'uomo di fronte al mondo animale nell'alto medioevo*, Spolète, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1985, p. 1320-1321, et fig. 2 (*Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo*, 31).

⁶¹ Sur ce manuscrit, voir O. Homburger et Ch. Von Steiger, *Physiologus Bernensis, Voll-Faksimile Ausgabe des Codex Bongarsianus 318 der Burgerbibliothek Bern*, Bâle, 1964. Mise en perspective dans J. Leclercq-Marx, *La Sirène dans la pensée et dans l'art...*, p. 69-91 ("Du VII^e au X^e siècle. Concepts anciens. Formes nouvelles"), et ill. 38.

⁶² Fl. McCulloch, *Medieval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill,

1962.

⁶³ C'est dans une même tradition que se situent les distiques qui accompagnent certaines versions des *Dicta Chrysostomi*, dérivés du *Physiologus*, par exemple: [3] *Virgineis digitis capiendo fit hec fera (=unicornis) mitis. / Qui mundum salvum facit, intrat virginis alvum*. [5] *Allicunt pene nautas cantando syrene. / Suasus hostiles dulces Christi fuge miles*. [6] *Pars hominem fingit, asinum pars altera pingit (=onocentaurus). / Moribus informes notat hoc pecus atque bicordes*. [9] *Ampne parit pueros elephas, draco ne necet illos. / Ne draco predeatur animas, baptisma tuetur*. (d'après N. Henkel, *Studien zum Physiologus...*, p. 45).

⁶⁴ Richard de Fournival, *Bestiaire d'Amour* (mise en français moderne G. Bianciotto, dans *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, 1980, p. 165).

⁶⁵ Sur la transition entre les Bestiaires et les premières encyclopédies qui en dépendent encore beaucoup tout en s'en démarquant, voir B. Ribémont, *La "Renaissance" du XII^e siècle et l'Encyclopédisme*, Paris, 2002, p. 101-105 (à propos du *De Bestiis et aliis rebus* du pseudo-Hugues).

⁶⁶ Albert le Grand, *De animalibus libri XXVI* (éd. H. Stadler, Munster, 1920).

⁶⁷ Éd. H. Boese, Berlin-New-York, 1973.

⁶⁸ Sur cette croyance, et ses expressions dans la littérature et dans l'art du Moyen Âge, voir J. Leclercq-Marx, "L'idée d'un monde marin parallèle du monde terrestre. Émergence et développements.", dans *Les mondes marins. Actes du colloque du CUER MA*, mars 2005, Aix-en-Provence, 2006 (Senefiance, 52) (sous presse).

⁶⁹ Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, 9, 2 (éd., tr. et comm. E. de Saint-Denis, Paris, 1955, p. 38).

⁷⁰ Gervais de Tilbury, *Otia imperialia*, 3, 63 (éd. S. E. Banks et J. W. Binns, Oxford, 2002, p. 678; tr. et comm. A. Duchesne, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 75).

⁷¹ Thomas de Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 6, 12-14 (éd. H. Boese, p. 232).

⁷² Repr. dans M. R. James, *The Bestiary. Being a Reproduction in full of the Ms. li.4.26 in the University Library of Cambridge*, Oxford, Roxburghe Club, 1928, fol. 52 r^o.

⁷³ Le texte que contiennent ces manuscrits, conservés à la Bibliothèque d'Heidelberg, a été écrit vers 1350. Références et illustrations dans J. Baltrusaitis, *Réveils et prodiges. Le gothique fantastique*, Paris, 1960, p. 260-261 (avec ill.), et n. 63-64.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 263-264 (avec ill.) et n. 66-68.

⁷⁵ Bref commentaire et superbes reproductions photographiques dans E. Murbach, *Zillis. Images de l'univers roman* (tr. de l'all. G. Duplain), Zurich, éd. de Fontainemore, 1967; étude iconographique dans E. Poeschel, *Die romanischen Deckengemälte von Zillis*, Zürich, Rentsch, 1941.

⁷⁶ Actuellement, le plafond de l'Hôtel du Voué est déposé au Musée de la Cour d'Or à Metz. Description et bibliographie dans Ch. de Mérindol, *Les décors peints. Corpus des décors monumentaux peints et armoriés du Moyen Âge en France*, Pont-Saint-Esprit, Musée d'art sacré du Gard, 2001 (*La maison des chevaliers de Pont-Saint-Esprit*, t. 2), notice 202, p. 277-279 (avec bibliographie).

⁷⁷ E. Poeschel, *Die romanischen Deckengemälte...*, p. 13.

⁷⁸ Cette confusion fera l'objet d'un développement dans ma contribution ("Les centaures dans l'art du haut Moyen Âge et de l'époque romane. Sources d'inspiration et modes de transmission") aux Actes des "Journées romanes" 2005, qui paraîtront dans les *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* correspondants.

⁷⁹ Voir aussi *ibid.*

⁸⁰ Manuscrit Kassel, Landesbibl., 2^o ms phys. et hist. Nat., fol. 38 v^o (Fulda ? X^e s.). Repr. dans *Das erste Jahrtausend Kultur und Kunst im wendenden Abendland an Rhein und Ruhr* (dir. V. H. Elbern), Düsseldorf, 1962, fig. 261. Cette miniature et d'autres de même sujet seront discutées dans l'article en préparation cité n. 78.

⁸¹ J. B. Friedman, *The Monstrous*

Races..., p. 37-58 ("At the Round Earth's Imagined Corners"), *eod.*, "Monsters at the Earth's Imagined Corners: Wonders and Discovery in the Late Middle Ages", dans *Monsters, Marvels and Miracles. Imaginary Journeys and Landscapes in the Middle Ages* (éd. L. Sondergaard et R. T. Hansen, Odense, 2005, p. 41-64) et D. Lecoq, "Les marges de la terre habitée", dans *L'iconographie. Étude sur les rapports entre textes et images dans l'Occident médiéval* (dir. G. Duchet-Suchaux), Paris, 2001, p. 99-186. (Les Cahiers du Léopard d'or, 10), auxquels nous renvoyons pour tous les développements.

⁸² Voir surtout *Ein Weltbild vor Columbus. Die Ebstorfer Weltkarte. Interdisziplinäres Colloquium 1988* (éd. H. Kugler, avec la coll. de E. Michael), Weinheim, 1991, et plus particulièrement U. Ruberg, "Die Tierwelt auf der Ebstorfer Weltkarte im Kontext mittelalterlicher Enzyklopädie", p. 319-346 À noter que cette carte a été détruite en 1943, mais qu'on en possède plusieurs copies modernes.

⁸³ Voir en dernier lieu, Scott D. Westrem, *The Hereford Map: a Transcription and Translation of the Legends with Commentary*, Turnhout, 2001, et N. Reed Kline, *Maps of Medieval Thought. The Hereford Paradigm*, Woodbridge, 2001 (nombreuses illustrations comparatives). Bibliographie complémentaire dans D. Lecoq, "Les marges de la terre habitée...", p. 101, n. 6.

⁸⁴ Le *Beatus* de Ryland a été réalisé aux environs de 1175 en Castille (région de Burgos? Tolède?); il est conservé à la John Rylands University Library de Manchester. Le *Beatus* de Osma a été commencé en 1086 à Sahagún, et est conservé dans le trésor de la cathédrale de Burgo de Osma. Voir respectivement J. Williams, *The illustrated Beatus. A corpus of the Illustrations of the Commentary on the Apocalypse*, Londres, 2003, t. 5, ill. 38, et 2002, t. 4, , ill. 5. Voir aussi S. Moralejo, "El mundo y el tiempo en el mapa del Beato de Osma", *Apocalip-*

sis Beati Liebanensis. Burgi Oxomensis, ll. El Beato de Osma, Estudios, Valencia, 1992, p. 151-179 et *eod.* "Las islas del Sol. Sobre el mapamundi del Beato del Burgo de Osma", *A Imagem do Mundo na Idade Média*, Actas do Coloquio Internacional, Lisbonne, 1992 repris dans *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez* (dir. A. Franco Mata), Santiago de Compostela, 2004, t. I, respectivement p. 237-259 et p. 263-274.

⁸⁵ Voir surtout R. Wittkower, "Marvels of the East: A Study in the History of Monsters", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 5, 1942, p. 159-197 et J. Le Goff, "L'Occident médiéval et l'Océan indien : un horizon onirique", *Mediterraneo e Oceano Indiano. Atti del VI Colloquio Internazionale di Storia Marittima*, Florence, 1970, p. 243-263, et repris dans *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident*, Paris, 1977, p. 280-298, ainsi que les œuvres déjà citées de J. B. Friedman et de Cl. Lecouteux.

⁸⁶ Honorius Augustodunensis, *De Imagine Mundi*, 12, 1 (PL., 172, 1895, col 124): *Sunt ibi quaedam monstra, quorum quaedam hominibus, quaedam bestiis ascribuntur*. Le chapitre XII est intitulé *De monstis*. Voir aussi le chapitre 11 (*De India*) et le chapitre XIII (*De Bestiis*), respectivement col. 123-124 et col. 124-125.

⁸⁷ Sur celle-ci, voir S. Zajadacz-Haszterath, "Die Manticora, ein Fabeltier aus Indien", *Aachener Kunstblätter*, 41, 1971, p. 173-181.

⁸⁸ L'œuvre de cet auteur du VII^e siècle avant Jésus-Christ, est essentiellement connue au travers des écrits d'Hérodote. Voir *infra, passim*.

⁸⁹ D. Lecoq, "Les marges de la terre habitée...", p. 151

⁹⁰ Ce résumé est fait d'après R. Lefebvre, *Le griffon dans l'art roman. Traditions littéraires et iconographiques*, Bruxelles, U. L. B., Mémoire de licence dactyl., 2004, p. 58-65 ("La localisation des griffons").

⁹¹ Reproduction dans D. Lecoq, "Les marges de la terre habitée...", p.

104, fig. 4.

⁹² G. Cames, "Or, émeraudes et griffons", *Gazette des Beaux-Arts*, 90, 1977, p. 105-108.

⁹³ Voir D. Lecoq, "Les marges de la terre habitée...", p. 107, fig. 5 (68). CYNOCÉFALI CANINA HABENT CAPITATA ET ORA PRONIMENTIA ("Les cynocéphales qui ont une tête de chien et la face proéminente").

⁹⁴ L'article de Cl. Lecouteux, "Les cynocéphales..." constitue la base de cette synthèse.

⁹⁵ *Liber monstrorum*, I, 16.

⁹⁶ Sur la localisation nordique des cynocéphales sur la mappemonde d'Henri de Mayence, et sur celle d'Hereford, voir D. Lecoq, "La mappemonde d'Henri de Mayence ou l'image du monde au XII^e siècle", dans *Iconographie médiévale. Image, texte, contexte*, Paris, 1990, p. 155-207 (not. p. 185-186).

⁹⁷ Marco Polo, *La Description du Monde*, 167 (éd., tr. et prés. P.-Y. Badel, Paris, 1998, p. 405).

⁹⁸ Manuscrit Paris, B.N.F. fr, ms 2810, fol. 76 v^o (Paris, 1410-1412).

⁹⁹ Bonne photo de ce détail dans U. Ruberg, "Die Tierwelt...", p. 335, fig. 8.

¹⁰⁰ Développements dans J. Leclercq-Marx, "Du monstre androcéphale au monstre humanisé. À propos des sirènes et des centaures, et de leur famille, dans le haut Moyen Âge et à l'époque romane", *Cahiers de civilisation médiévale*, 45, 2002, p. 55-67.

¹⁰¹ On consultera notamment en ce qui concerne le merveilleux et le fantastique dans la littérature médiévale: C. Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles dans les romans français en prose (XII^e-XIV^e siècles)*, Paris, 2002, F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*, Paris, 1991, D. Poirion, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, 1982, L. Carasso, *The 'Merveilleux' in Chrétien de Troyes Romances*, Genève, 1976, L. Harf-Lancner, "Merveilleux et fantastique dans la littérature médiévale : une catégorie mentale et

un jeu littéraire", dans *Dimensions du merveilleux*. Actes du colloque tenu à Oslo en 1986, Oslo, 1987, p. 243-56, et également T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, 1976 et J. Le Goff, *L'imaginaire médiéval*, Paris, 1985.

¹⁰² Cl. Lecouteux, *Les monstres...*, p. 67-68.

¹⁰³ Voir notamment Buschinger, D., "Le dragon dans les romans de Tristan" et Berthelot, A., "Dragon rouge/dragon blanc, dragon d'or/dragon d'airain: les avatars du dragon dans le corpus merlinesque", dans *Le dragon dans la culture médiévale*, Greifswald, 1994, respectivement pp. 27-36 et pp. 11-26 (*Greifswalder Beiträge zum Mittelalter*, 24. Serie WODAN B. 39).

¹⁰⁴ On trouvera la reproduction du chapiteau de Bâle dans R. Forrer, "Les frises historiées de l'église romane d'Andlau", *Cahiers d'Archéologie et d'Histoire d'Alsace*, 6, 1931-34, p. 71.

¹⁰⁵ Interprétation reprise à R. Will, *Répertoire de la sculpture romane de l'Alsace*, Strasbourg-Paris, 1955, p. 6 qui la tient lui-même de R. Forrer et d'autres.

¹⁰⁶ Reproduction de ces deux miniatures dans L. Harf-Lancner, "L'image et le fantastique dans les manuscrits des romans de Chrétien de Troyes", dans *Les manuscrits de Chrétien de Troyes* (éd. K. Busby et al.), Amsterdam, 1993, p. 478, fig. 7 et p. 479, fig. 15.

¹⁰⁷ C. Settis-Frugoni, "Per una lettura del mosaico pavimentale della cattedrale di Otranto", *Buletino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano*, 80, 1968, p. 222-23.

¹⁰⁸ V. Nodar Fernández, *Los inicios de la catedral románica de Santiago: El ambicioso programa iconográfico de Diego Peláez*, Santiago de Compostela, 2004, p. 64-69 semble avoir raison de reconnaître aussi cette scène sur certains chapiteaux où ne figure pas l'*ingenium*, et où les griffons sont remplacés par des oiseaux (avec résumé des traditions et bonnes photos).

¹⁰⁹ Ch. Settis Frugoni, *Historia Alexandri elevati per grifhos ad aerem*.

Origine, iconografia e fortuna di un tema, Roma, 1973 et V. M. Schmidt, *A legend and its image. The Aerial Flight of Alexander the Great in Medieval Art*, Groningen, 1995, eod. "Le voyage dans les airs d'Alexandre le Grand dans l'art roman", *Bulletin de l'École Antique de Nîmes*, 24, 1999, p. 135-154.

¹¹⁰ Reproduction dans C. Settis-Frugoni, *Historia Alexandri...*, fig. 101 et J. Leclercq-Marx, *La sirène dans la pensée...*, p. 167, ill. 111 où leur rapport avec les sirènes céleste est développé et contextualisé (p. 50-51 et p. 168-169).

¹¹¹ Éd. du Livre II: H. Engelmann, Meisenheim am Glan, hain, 1963, p. 315 (Beiträge zur klassischen Philologie, Cambridge, 1971).

¹¹² Se référer à D. J. A. Ross, *Alexander Historiatus: a Guide to Medieval Illustrated Alexander Literature*, Francfort, 1963, et aussi, et eod. *Illustrated Mediaeval Alexander-Books in Germany and the Netherlands. A Study in comparative Iconography*, Cambridge, 1971.

¹¹³ M. Castiñeiras, "L'Alessandro anglonormanno e il mosaico di Otranto: una ekphrasis monumentale?", *Troianalexandrina*, 4, 2004, p. 41-86.

¹¹⁴ Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, v. 12337-12496 (éd. L. Costans, Paris, t. II, 1906, p. 232-233).

¹¹⁵ Mise en français moderne par S. Cerrito, dans "De l'Antiquité au Moyen Âge: le Sagittaire dans les textes et les enluminures du *Roman de Troie* et sa mouvance", dans *Textes et cultures: réception, modèles, interférences*. Vol. 1. Réception de l'Antiquité (éd. P. Nobel), Besançon, 2004, p. 242 (art. entier, p. 239-259) dont je m'inspire essentiellement.

¹¹⁶ Sur la confusion iconographique entre centaures et satyres, voir *supra*, *passim* ("Le *Physiologus*, les Bestiaires...").

¹¹⁷ Il s'agit du ms. Bruxelles, KBR, ms 9242, fol. 24v. En ce qui concerne la littérature récente relative à ce manuscrit, voir essentiellement *Les Chroniques de Hainaut ou les Ambitions d'un Prince Bourguignon* (dir. P.

Cockshaw; éd. Ch. Van den Bergen-Pantens), Turnhout, 2000.

¹¹⁸ Par exemple, le ms Oxford, Bodl. Lib., ms. 764, fol. 74v (Angleterre, 2^e quart du XIII^e s.), et le ms Londres, B. L., Sloane, ms. 278, fol. 47 r (Angleterre, XIV^e s.). Reproduction des miniatures dans J. Leclercq-Marx, *La sirène dans la pensée...*, respectivement fig. 172, p. 279, et ill. 186, p. 233.

¹¹⁹ Voir notamment Hildegarde de

Bingen, *Physique*, 6, 1 à propos du griffon.

¹²⁰ Le ms Paris, Arsenal 1162, fol. II (*De generatione Machumet*). Détail reproduit dans D.H. Strickland, *Saracens, demons and Jews: making monsters in Medieval Art*, Princeton, 2003, p. 190, fig. 97.

¹²¹ Dante, *La Divine Comédie*, chant XXIX, vers 106-114; Chant XXXI, vers 79-81 et vers 120-125. D'après R.

Lefebvre, *Le Griffon dans l'art...*, p. 72-73.

¹²² Par exemple dans le Ms. Oxford, Bodleian Library, ms. Holkham misc. 48, fol. 107-110 (Italie du nord –Gènes?– XIV^e s.) dont Raphaël Lefebvre, que je remercie ici, à eu l'amabilité de me montrer la reproduction.