

Hybridation et métamorphoses au seuil des cathédrales

Franck Thénard-Duvivier



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/imagesrevues/686>

DOI : [10.4000/imagesrevues.686](https://doi.org/10.4000/imagesrevues.686)

ISSN : 1778-3801

Éditeur :

UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval, Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Laboratoire d'Anthropologie Sociale

Référence électronique

Franck Thénard-Duvivier, « Hybridation et métamorphoses au seuil des cathédrales », *Images Re-vues* [En ligne], 6 | 2009, document 2, mis en ligne le 01 juin 2009, consulté le 05 février 2024. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/686> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.686>

Ce document a été généré automatiquement le 5 février 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Hybridation et métamorphoses au seuil des cathédrales

Franck Thénard-Duvivier

1 La restauration d'un imposant ensemble sculpté vient d'être achevée au portail septentrional de la cathédrale Notre-Dame de Rouen¹. Pas moins de 189 bas-reliefs sont désormais mieux visibles, ainsi débarrassés de leur « noir manteau » de pollution². Exceptionnel, ce véritable tapis ornemental l'est à plusieurs titres.



- 2 Tout d'abord, par le déploiement de 166 quadrilobes répartis sur les piliers saillants du portail. Ce qui constitue, à la fin du XIII^e siècle, l'aboutissement d'un procédé ornemental qui trouve ici une combinaison originale associant quadrilobes et piliers « en éperon »³. Ce procédé est par ailleurs repris, dans la première moitié du XIV^e siècle, au portail méridional de la cathédrale rouennaise, ainsi qu'à la primatale de Lyon, à l'abbaye Saint-Ouen de Rouen et au palais des papes d'Avignon⁴.
- 3 Ensuite, cet ensemble révèle une extraordinaire richesse iconographique dans la mesure où il juxtapose un cycle ordonné de 22 scènes consacrées à la Genèse et une profusion désordonnée d'animaux, de monstres et d'hybrides. Ce qui est incroyable, enfin, c'est que ces bas-reliefs rouennais continuent de défier l'analyse en raison du manque apparent de cohérence voire de l'impression de désordre ou d'inachèvement qu'ils laissent aux spectateurs d'aujourd'hui. Et pourtant, une œuvre aussi complexe ne peut être le simple fruit de la « fantaisie » ou des « caprices » des sculpteurs du Moyen Âge⁵. Dès lors, la cohérence recherchée par les concepteurs ne tient-elle pas plutôt à une hiérarchisation des degrés de cohérence, d'ordre ou de désordre ?
- 4 Dans tous les cas, l'abondance et la variété des représentations animales sont au cœur du réseau iconographique mis en œuvre au portail des Libraires. Il apparaît que la notion même de « devenir-animal » est au cœur de ces jeux d'échos entre humanité et

animalité. D'une part, le cycle de la Création affirme les hiérarchies entre le divin, l'humain et l'animal. D'autre part, une soixantaine de créatures hybrides se mêle à plus de 70 figures animales – réelles ou fantastiques – et près de 160 figures humaines, brouillant ainsi les mêmes classifications.

Fig. 1



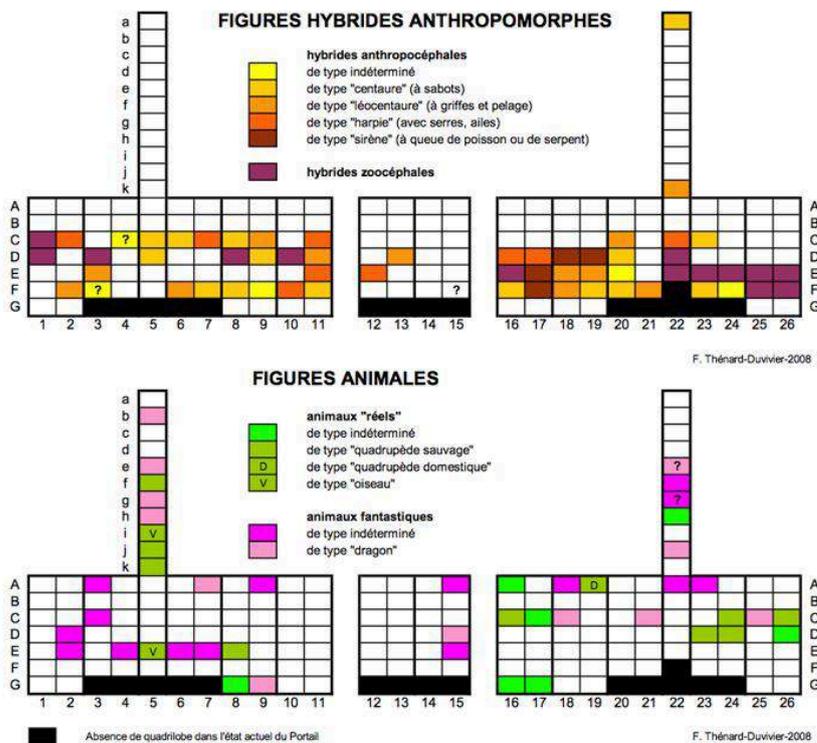
Vue du portail des Libraires de la cathédrale de Rouen (en cours de restauration, avril 2008).

- 5 Avant d'entrer dans le détail de l'étude iconographique, il convient de préciser les deux termes centraux de la réflexion : hybridation et métamorphose. L'*hybridation* traduit tout d'abord un procédé visuel, celui de l'assemblage de caractères physiques ou d'éléments (vêtements, gestes, etc.) provenant d'espèces différentes (animales, humaine). Ainsi un hybride peut apparaître visuellement comme plus ou moins composite selon son degré d'hybridation. De même, il manifeste une apparence zoomorphe ou anthropomorphe plus ou moins marquée selon la répartition de ces différents caractères physiques, en particulier la tête.
- 6 La *métamorphose* est un changement de forme qui résulte du passage d'un état (généralement humain) à un autre (animal, monstrueux). Cette transformation connaît le plus souvent des étapes successives qui peuvent se traduire visuellement par une figure d'apparence hybride. Mais cet état est passager, transitoire tandis que les créatures dont la nature est véritablement hybride ne changent pas de forme. Celle-ci est immuable et même voulue par Dieu dans le cas de certaines « espèces » hybrides qui ont toute leur place dans la Création : les sirènes ou encore les centaures⁶.
- 7 Ainsi, en concentrant l'analyse sur ces figures, on prend conscience qu'une telle gamme de variations autour de l'hybridation donne lieu à une véritable mise en scène de la métamorphose. Cette dernière apporte ainsi une réponse à la fois visuelle et symbolique au cycle narratif de la Genèse – le seul du portail – qui illustre autant la Création que la Chute de l'humanité. La profusion des hybrides et des animaux apparaît dès lors comme la manifestation d'un monde en proie au péché, dans lequel l'homme devient bête...
- 8 D'où la lecture renouvelée de ce programme iconographique complexe, dans le sens d'une représentation de la déchéance humaine en relation avec une véritable « culture de la métamorphose » au Moyen Age, mais aussi d'une utilisation des procédés de l'hybridation dans le cadre de la caricature et de la parodie. La compréhension des images du portail des Libraires passe ainsi par celle des enjeux du « devenir-animal »

qui questionne les limites entre l'homme et l'animal et nous invite à repenser le phénomène de l'hybridation comme un processus dynamique et instable faisant écho à la notion de « merveilleux » qui recouvre au Moyen Age un large horizon culturel.

- 9 Dans la pensée médiévale, le domaine du « merveilleux » met en jeu les frontières entre la nature et la « surnature » dans la mesure où il remet en cause les rapports de l'homme avec Dieu, avec la nature et même avec le diable. Dès lors, le principe même de la transgression de la limite entre l'humanité et l'animalité, notamment à travers le phénomène de l'hybridation, s'inscrit dans cette perception. Son champ de déploiement est dès lors infini et il dépasse largement les seuls domaines littéraires ou iconographiques⁷.
- 10 Une meilleure compréhension du portail des Libraires passe donc par l'analyse des images qu'il met en scène en scène et qui sont autant de manifestations de la culture visuelle imprégnée de merveilleux et d'imaginaire mais aussi de réel et de codes sociaux ou iconographiques.

Fig. 2



Images du « devenir-animal » au portail des Libraires.

Frontières et classifications

- 11 Face à la diversité des créatures hybrides, monstrueuses ou fantastiques qu'offre l'iconographie médiévale, les taxinomies sont incomplètes et artificielles. Tandis que nos classifications actuelles sont fondées sur des critères scientifiques, issus de la zoologie notamment, celles du Moyen Age sont influencées par les croyances et les récits merveilleux, par les théologiens et les encyclopédistes. D'une part, l'animal n'est

pas perçu, au Moyen Age, par ses caractéristiques scientifiques mais par ses « propriétés » et par sa dimension allégorique ou symbolique. D'autre part, un certain nombre de créatures que nous qualifions de « fantastiques »⁸ ou d'imaginaires sont perçues comme réelles par les populations médiévales (le dragon par exemple)⁹. De la même manière, la notion de « devenir-animal » implique une forme de réel qui est proche de celui de la vision au Moyen Age et qui, de fait, ne correspond pas à la perception actuelle de l'animalité telle que nous avons héritée du XIXe siècle.

- 12 Selon Michel Pastoureau, les animaux fantastiques qui possèdent un nom d'espèce (le dragon, le griffon, la licorne, etc.) sont considérés, au Moyen Age, comme des « animaux réels » tandis que ceux qui sont « totalement hybrides et difficiles à nommer » sont « pensés comme des créatures plus ou moins chimériques »¹⁰. Par exemple, ce type de distinction est explicite dans les *libri monstruorum* et il devrait nous inviter à ne pas opposer aussi nettement la réalité et l'imaginaire comme nous le faisons généralement dans les typologies et les thésaurus.
- 13 Pourtant, il est nécessaire de décrire et d'indexer les images à l'aide de critères et de descripteurs à la fois simples et efficaces. Fondamentalement, la question qui se pose est de savoir si les figures hybrides relèvent pleinement de l'animalité ou si elles peuvent malgré tout se rattacher à une forme d'humanité qui les distingue des animaux fantastiques, eux aussi composites. De la réponse peuvent dépendre les choix établis en termes d'indexation. Ainsi, les thésaurus actuels proposent généralement l'anthropomorphisme comme critère du champ *Personnages* en incluant ainsi les monstres en partie zoomorphes, et, d'autre part, ils réunissent les descripteurs en rapport avec le monde animal et avec ceux du corps humain¹¹.
- 14 En élaborant son propre thésaurus à partir de celui du GAHOM – le « TIM »¹² –, l'équipe internationale de PREALP a cherché à résoudre certains problèmes relatifs à l'indexation des monstres et des hybrides¹³. D'une part, les espèces monstrueuses retenues sont plus limitées (en excluant les panoties et les sciapodes par exemple) et elles apparaissent exclusivement dans le champ des *Personnages*. Surtout, les descripteurs de l'hybridation sont réunis dans les « caractères physiques » ; ce qui permet d'éviter le va-et-vient entre *Personnages* et *Environnement*.

Fig. 3



Variations sur le motif de la zoocéphalie (portail des Libraires). Gravures de Jules Adeline, 1879 (coll. de l'auteur).

- 15 L'une des principales difficultés est liée à la « limite » entre l'anthropomorphisme et le zoomorphisme dans le cas des hybrides. Une solution simple et efficace consisterait à réserver le champ *Personnages* aux seuls êtres de nature humaine ou divine (afin d'inclure les anges) et à réunir dans le champ *Environnement* l'ensemble des descripteurs relatifs aux monstres, aux animaux fantastiques et aux hybrides¹⁴. En somme, le « devenir-animal » ne correspond pas à une norme mais à un processus

comparable à celui de l'hybridation ou encore à un état transitoire qui rappelle la métamorphose.

- 16 Le problème demeure dans le cas des êtres « composites » que les bestiaires médiévaux et les études actuelles ne distinguent pas véritablement. On trouve, d'une part, les hybrides composés à partir d'animaux différents (griffon, basilic, licorne) et, d'autre part, les hybrides « mi-hommes mi-animaux » (centaure, sirène, sagittaire). Comment concevoir le thésaurus et l'indexation de ces images « inclassables » ? L'exercice est périlleux et il risque de verser dans la classification anachronique et artificielle.
- 17 C'est tout le sens des mises en garde de Michel Pastoureau : « dans les images, les autres monstres et créatures chimériques sont plus instables. Beaucoup ne constituent pas des « espèces » à proprement parler mais des êtres hybrides sur lesquels il est impossible (et abusif) de mettre un nom »¹⁵. Selon l'auteur, à côté de quelques créatures individualisées et dotées d'une sorte de nom d'espèce (le griffon, la sirène, le centaure, le sagittaire, le basilic et la licorne), « d'autres, totalement hybrides, sont nés de l'imagination des enlumineurs et présentent une apparence tellement composite qu'elle ne peut ni être décrite ni être nommée »¹⁶.
- 18 Parmi les 200 « créatures composites » que comporte notre corpus de bas-reliefs, près de la moitié ne correspondent pas à des « espèces » identifiées dont une centaine de figures comportant un degré d'assemblage et d'hybridation qui dépasse toute classification traditionnelle. Dans ces cas, seuls les descripteurs des « caractères physiques » permettent une indexation précise portant sur l'anthropocéphalie, le phytomorphisme, les ailes, les griffes, la queue, etc.

Zoomorphisme et anthropomorphisme

- 19 En iconographie, l'hybridation consiste en l'assemblage visible d'éléments provenant d'espèces différentes : soit zoomorphes et disparates pour un « animal fantastique » ; soit zoomorphes et anthropomorphes pour un « hybride » au sens large. La forme d'hybridation la plus courante consiste en l'assemblage de deux moitiés de corps issues d'espèces différentes avec, le plus souvent, la moitié supérieure humaine et la moitié inférieure animale. C'est le principe des hybrides hérités de l'Antiquité – grecque mais aussi orientale – comme le centaure (mi-homme mi-cheval), le satyre (mi-homme mi-bouc) ou encore la sirène (mi-femme mi-poisson ; Fig. 7)¹⁷.
- 20 Toutefois, l'analyse est rendue difficile par la très grande diversité des figures hybrides. Dans notre corpus de bas-reliefs, plus des deux tiers des hybrides ne reprennent pas un type iconographique (une « espèce »), mais ils manifestent une grande inventivité de la part des imagiers. Les variantes sont tellement nombreuses qu'il est impossible d'en rendre compte à l'aide de degrés ou de pourcentages d'hybridation. Toutefois, l'étude des procédés iconographiques laisse à penser que le phénomène de l'hybridation traduit une conception de l'animalité qui met en jeu les représentations du corporel, de la parodie ou encore du « haut » et du « bas ». En jouant à la fois sur les deux principes réciproques de l'anthropomorphisme des animaux et du zoomorphisme de l'homme, les imagiers du Moyen Âge s'inscrivent dans une tradition littéraire et iconographique qui remonte aux fabulistes et aux artistes de l'Orient et de l'Antiquité grecque.
- 21 L'analyse des procédés visuels de ces assemblages d'éléments hétérogènes permet de distinguer deux grands types de caractères physiques : ceux qui sont spécifiquement

zoomorphiques (ou monstrueux) et ceux qui sont relatifs au corps humain (donc anthropomorphiques). Le tableau suivant donne une synthèse des principaux procédés utilisés. Trois axes ressortent de cette synthèse.

Fig. 4

Ensembles monumentaux ¹⁸ Procédés mis en œuvre	Cathédrale de Rouen : portail des Libraires (1281-1300)		Cathédrale de Lyon : portails occidentaux (1308-1332)		Palais des papes : portail de la Grande chapelle (1347-1351)		Total corpus	
Caractères physiques zoomorphes								
queue	46	77 %	26	62 %	5	71 %	77	65 %
pelage ou toison	32	53 %	19	45 %	6	86 %	57	48 %
griffes (type « léocentaure »)	23	38 %	23	38 %	4	57 %	33	28 %
sabots (type « centaure »)	17	28 %	17	28 %	0	–	30	25 %
serpentiforme (type « dragon »)	18	30 %	12	29 %	0	–	30	25 %
ailles	11	18 %	5	12 %	2	29 %	18	15 %
tête (zoocéphalie)	13	22 %	0	–	0	–	15	13 %
serres (type « harpie »)	6	10 %	6	10 %	0	–	9	8 %
plumes (hors ailes)	4	7 %	2	5 %	1	14 %	7	6 %
Caractères physiques anthropomorphes								
tête (anthropocéphalie)	47	78 %	41	98 %	7	100 %	103	87 %
membres supérieurs	54	90 %	23	55 %	1	14 %	17	66 %
membres inférieurs	13	22 %	3	7 %	0	–	16	13 %
Autres caractères anthropomorphes								
vêtement / couvre-chef	49	82 %	25	60 %	2	29 %	76	64 %
objet	28	47 %	13	31 %	1	14 %	42	35 %

nudité (du corps humain)	21	35 %	10	24 %	1	14 %	32	27 %
activité	13	22 %	16	38 %	1	14 %	30	25 %
Total des figures hybrides	60 (sur 294)		42 (sur 713)		7 (sur 25)		119 (sur 2389)	

(Tableau 1) – Les procédés de l'hybridation : zoomorphisme et anthropomorphisme.

- 22 Tout d'abord, il apparaît que l'hybridation consiste essentiellement en l'ajout ou en l'assemblage de caractères physiques zoomorphes, notamment la queue (65 % des figures hybrides du corpus) ou la pilosité (48 %). La nature des pattes représentées permet de déterminer quatre « types » iconographiques principaux et leurs variantes : les griffes (28 %) caractérisent les hybrides de type « léocentaure » ; les sabots (25 %) ceux de type « centaure » (25 %) ; le corps serpentiforme (25 %) évoque la queue des serpents et des dragons ; enfin, les serres (8 %) s'apparentent au type « harpie ». Ce dernier est le moins utilisé mais la présence de plumes sur le corps (6 %) voire d'ailes (15 %) peut le renforcer visuellement.
- 23 Le portail des Libraires offre à chaque fois les plus fortes proportions. Ceci s'explique par le nombre plus élevé d'hybrides composites ne correspondant pas à des espèces types mais à des assemblages associant les pattes avant d'une espèce et les pattes arrière d'une autre par exemple. On obtient ainsi des variantes qui se situent entre deux types. Il existe, par exemple, un hybride évoquant à la fois le centaure et le léocentaure avec des sabots à l'avant et des griffes à l'arrière (Lib C06 ; Fig. 4). Ou encore, un hybride doté de griffes et d'une queue serpentiforme apparaissant comme une variante anthropocéphale du « dragon » (Lib E11).

Fig. 5



Un hybride composite, entre centaure et léocentaure (Lib C06).

- 24 Ensuite, la grande majorité des hybrides sont anthropocéphales (87 % au total) et même anthropomorphes en ce qui concerne la moitié supérieure de leur corps (66 %). Par conséquent, l'hybridation suit une logique de répartition de type « haut/bas » en réservant le « haut » à l'anthropomorphisme¹⁹.
- 25 Enfin, les procédés figuratifs de l'hybridation ne se limitent pas à l'assemblage de caractéristiques physiques, ils peuvent se traduire par l'ajout de tout autre élément

anthropomorphique ou zoomorphique : vêtements (dans 64 % des cas d'hybridation), objets (35 %), activité imitée de l'homme (25 %)²⁰. Au contraire, la nudité du corps humain (27 %) est ici le signe de l'animalité comme il peut être celui de la démence dans d'autres types de représentation (comme dans celle du fou tenant sa marotte par exemple). Dans certaines images, les seins (Lib D16) ou les testicules (Lib F16 ; Fig. 5) sont parfaitement visibles : le corps humain ainsi montré dans sa nudité la plus triviale est abaissé à celui de l'animal.

- 26 Concernant l'indexation des créatures « monstrueuses » qui ne correspondent pas à des hybrides, on peut reprendre la définition d'« êtres entièrement anthropomorphes mais difformes » que donne le TIM²¹ tout en utilisant les descripteurs des « caractères physiques ». Les définitions actuelles de la monstruosité mettent en avant l'idée d'une différence par rapport à la norme ou à l'espèce et elles font apparaître deux types de « monstruosité » : celle des êtres fantastiques de la mythologie ou des légendes ; celle des créatures « contre nature ». Au Moyen Age, le monstrueux est proche du difforme en tant qu'écart par rapport à la norme (divine) de l'homme créé à l'image de Dieu, mais aussi, par voie de conséquence, en tant qu'écart par rapport à la norme sociale. En outre, le monstre est le signe du laid et du mal.
- 27 En définitive ces « images limites » concourent-elles à la remise en cause de la taxinomie ? Ou, au contraire, offrent-elles une sorte d'exutoire à l'imaginaire à l'instar des figures carnavalesques dans le domaine social ? En fait, ces représentations de créatures monstrueuses ou hybrides ne remettent guère en cause les classifications médiévales, elles-mêmes plus subtiles qu'une simple opposition humain/animal. Au contraire, elles sont directement constitutives de cette classification pour une partie d'entre elles. Pour les autres, les figures les plus hétéroclites, c'est-à-dire celles qui ne correspondent pas à une « espèce » hybride, leur existence est certes le fruit de l'extrême inventivité des imagiers du Moyen Age, mais elle démontre surtout que l'hybridation est un processus dynamique et non pas un concept statique. C'est bien en cela que la mise en scène de la métamorphose au portail des Libraires constitue une manifestation visuelle du « devenir-animal » tel qu'il apparaît dans la culture et dans l'imaginaire du Moyen Age.

Fig. 6



Un « devenir » zoomorphe et monstrueux : bas-reliefs du portail des Libraires. Gravures de Jules Adeline, 1879 (coll. de l'auteur).

La culture des métamorphoses au Moyen Age

- 28 L'un des enjeux de la métamorphose est lié à la transgression qu'elle implique de la limite entre l'homme et l'animal. Deux conceptions apparemment contradictoires apparaissent au Moyen Age. D'une part, la littérature apologétique nie la réalité de la métamorphose de l'homme en bête que la doctrine de l'Eglise considère comme une illusion diabolique²². D'autre part, la littérature narrative profane ne met pas en doute la réalité de la métamorphose et elle puise ses exemples dans les légendes populaires peuplées de loups-garous, de fées et autres « changelins »²³. A partir du XIIe siècle, cette frontière commence à se brouiller dans la culture dite « savante » à mesure que les clercs ne considèrent plus que les démons soient seulement des êtres immatériels²⁴. Ils puisent dans les textes antiques comme les *Métamorphoses* d'Ovide ou l'*Ane d'or* d'Apulée, mais aussi dans les légendes grecques comme la lycanthropie des Arcadiens ou les enchantements de Circé.
- 29 La diffusion de cette nouvelle conception des métamorphoses se mesure à travers le succès du livre d'Ovide et sa réutilisation sous des formes multiples, notamment allégoriques, depuis sa lecture chrétienne dans l'*Ovide moralisé* jusqu'à la transmission de certains de ses thèmes dans la littérature scientifique²⁵. On peut ainsi s'interroger sur l'influence possible de certaines métamorphoses ovidiennes dans la conception des créatures hybrides figurant dans l'iconographie médiévale.
- 30 Toutefois, les seules mentions, dans la liste des manuscrits de la bibliothèque du chapitre rouennais, d'un « *Ovidius metarmorfoseon* » (sic) au début du XIIe siècle, ou encore de « *tres Ovidii* » à la fin du même siècle²⁶, ne sont pas suffisantes pour prouver un lien entre ces sources écrites et les bas-reliefs du portail des Libraires sculptés un siècle plus tard. Même si la présence à Rouen au XIIe siècle d'au moins trois manuscrits atteste de la large diffusion de l'œuvre d'Ovide. Reste à déterminer la nature de ces exemplaires. De plus, rien n'empêche de penser que les figures principales des *Métamorphoses* d'Ovide sont connues par les sculpteurs du portail des Libraires, notamment parce que ses fables ont inspiré les auteurs du XIIe siècle²⁷. D'ailleurs, comme le remarquait déjà Louise Pillion au début du XXe siècle, les parallélismes typologiques qu'établit l'*Ovide moralisé* entre les fables ovidiennes et l'histoire chrétienne ne se retrouvent pas dans le programme du portail des Libraires²⁸.
- 31 A titre de contrepoint – et non pour induire des comparaisons stylistiques entre deux sources chronologiquement distinctes – on peut observer les miniatures du manuscrit rouennais de l'*Ovide moralisé*²⁹. En effet, elles mettent en scène des centaures, des sirènes, des harpies et autres sagittaires. Dans la miniature préliminaire, on voit huit figures hybrides mi-homme mi-animal qui semblent illustrer des moments précis de la métamorphose où, à l'instar de nombreux quadrilobes rouennais, le bas du corps est déjà animal, mais le buste est encore humain³⁰. Mis à part le centaure, les gestes de ces créatures évoquent la désolation³¹ ou la douleur intense (paumes retournées, main sous la joue, sirène se tenant la queue). C'est d'ailleurs le « spectacle » de la métamorphose, ainsi que la perception qu'en a la victime elle-même, qui intéresse généralement Ovide et son translateur médiéval³².

Fig. 7



Les métamorphoses dans l'Ovide moralisé (BMR, ms. O 4, fol. 16). Coll. Bibliothèque municipale de Rouen.

Photographie : Thierry Ascencio-Parvy.

- 32 On retrouve des procédés identiques au portail des Libraires, même si le phénomène d'hybridation y apparaît plus varié et plus complexe. Dans la miniature, le peintre semble suggérer, en plaçant la ligne de séparation entre la partie humaine et la partie animale, un degré de métamorphose plus ou moins avancée. En tout cas, l'hybridation revêt ici une connotation négative. C. Mühlethaler remarque que les miniatures représentent rarement le résultat du processus, c'est-à-dire un corps complètement animal, et que la zoocéphalie est exceptionnelle. Autant de remarques que nous avons pu faire à l'égard des bas-reliefs rouennais. Ceci s'explique par la forte valeur symbolique de la tête : « la tête dirige pour le Moyen Age les autres parties du corps. S'en prendre à la tête, c'est renverser la hiérarchie habituelle où le buste et la tête restent humains »³³.
- 33 Ainsi, les *Métamorphoses* d'Ovide – et leurs versions moralisées – participent à l'imaginaire et à la culture visuelle du Moyen Age, au même titre que les bestiaires ou que les récits merveilleux, mais aussi que les fêtes ou encore le théâtre. Ces images de la métamorphose manifestent la richesse de l'*imago* qui se trouve au centre de la conception médiévale du monde et de l'homme. A travers leurs représentations sculptées, elles reflètent des interactions avec d'autres objets figurés (les enluminures par exemple), avec les « images mentales » (celles de la mémoire, des rêves ou des visions) ou encore avec les « images » du langage et de la littérature³⁴.
- 34 Evoquons un cas particulier de métamorphose qui est très présent dans l'imaginaire médiéval : celle du diable qui se transforme pour mieux tromper les hommes. Quelle expression du « devenir » la figure diabolique manifeste-t-elle ? Et, plus concrètement, comment la représenter ou, plutôt, comment l'identifier derrière son masque ? Comme le souligne Sophie Cassagnes-Brouquet, « très peu décrit par les Ecritures, l'ange déchu est rapidement perçu comme un être hybride, à la limite de l'animalité »³⁵. C'est pourquoi les premiers imagiers du Moyen Age ont puisé dans le bestiaire fabuleux de l'Orient et de l'Antiquité gréco-romaine pour le figurer : on retrouve dans certaines

représentations démoniaques des traits empruntés aux satyres, aux centaures, aux harpies ou encore aux sirènes. Et c'est justement cette capacité à se métamorphoser au gré de ses besoins qui rend le diable insaisissable et dangereux³⁶.

La mise en scène de la métamorphose

- 35 Le thème de la métamorphose est particulièrement intéressant au portail des Libraires car la variété des figures donne à voir de véritables degrés d'hybridation qui font penser aux différentes étapes de la métamorphose de l'homme en animal. D'ailleurs, la littérature narrative du Moyen Age offre bien des récits de ces « transformations » par lesquelles le héros revêt tour à tour une forme humaine ou une forme animale monstrueuse comme le loup-garou qui conserve sa raison sous une apparence bestiale³⁷. Ce type de créature est différent des hybrides mi-hommes mi-animaux décrits dans les bestiaires dont la nature est immuable : les centaures ou les sirènes sont des espèces à part entière et non le résultat d'une métamorphose passagère ou définitive. Mais la littérature didactique reflète largement la pensée chrétienne malgré ses origines antiques : elle vise à l'édification morale des clercs et des fidèles. En outre, les monstres humains et les créatures résultant d'une métamorphose appartiennent à deux types de merveilleux. La monstruosité des premiers est voulue par Dieu et ces « espèces » ont leur place dans la Création. Par contre, les secondes manifestent le passage d'un homme dans le règne animal. Ce merveilleux est placé sous le signe du mystère, de l'inquiétude, voire de la suspicion.
- 36 Les créatures composites, qui ne correspondent pas aux types iconographiques des « espèces » hybrides, ne trouvent pas leur origine dans les bestiaires et les encyclopédies du Moyen Age. Mais les récits merveilleux n'apportent pas davantage de « modèles » qui auraient pu inspirer la création de la majorité de ces créatures rouennaises³⁸. Les imagiers du portail des Libraires ne sont pas de simples imitateurs de « modèles » hérités de l'Antiquité, de l'Orient ou même de l'art roman. Ils font preuve d'une remarquable capacité à inventer et à varier les images à partir de types iconographiques existants. Non seulement ces images illustrent le processus des métamorphoses, mais elles participent aussi au processus de création iconographique. Elles sont doublement l'expression du « devenir-animal » dont les représentations hybrides donnent véritablement « corps » à tout un pan de l'imaginaire médiéval. On pourrait dégager cinq grandes phases visuelles de ce « devenir » tel qu'il apparaît dans les bas-reliefs rouennais.

Fig. 8



La sirène et le motif de la Luxure (Lib E27).

- 37 1) On voit souvent apparaître les premiers signes de l'hybridation en relation directe avec les vices ou la folie. Au portail des Libraires, un homme barbu semble tellement absorbé par la contemplation de lui-même dans le miroir tandis qu'il se coiffe, qu'il ne voit pas que des sabots lui poussent (Lib D20) ! Cette figure constitue par ailleurs une variante masculine du motif de la Luxure qu'on retrouve sous la forme traditionnelle d'une sirène au peigne et au miroir (Lib E27 ; Fig. 7). Une autre scène peut apparaître comme une variante parodique de ce motif de la Vanité au miroir : un vieillard – identifié par sa barbe et sa calvitie – est assis, largement dénudé ; il tient un objet rond dans la main droite, qui ressemble à un petit bouclier mais qui n'est pas sans faire penser à un miroir, une sorte de marteau dans l'autre main (Lib E21). On remarque aussi qu'une queue commence à lui pousser : voici une figure combinant la folie et la vanité masculine...
- 38 2) L'hybridation se propage généralement au bas du corps qui perd ses jambes au profit d'une paire de pattes ou d'une queue voire des deux à la fois. L'ajout de ces attributs zoomorphes permet de rapprocher les créatures ainsi obtenues de l'un des principaux types iconographiques de l'hybridation ou de l'une de leurs variantes. Les pattes prennent la forme de griffes, de sabots, de serres ou, dans un cas unique, celle de palmes (dragon palmipède, Lib C03). La queue ressemble à celle du serpent ou plutôt du dragon (« serpentiforme »), du poisson (dans le cas des « sirènes ») ou encore de l'oiseau (dans le cas des « harpies »).
- 39 Cependant, on remarque quelques exceptions à ce déroulement de la métamorphose. Par exemple, un hybride composite mêle les caractères physiques de l'homme et du cheval sans correspondre encore pleinement au type du centaure mi-homme mi-cheval (Lib F16 ; Fig. 5) : animal par ses pattes avant, par une queue et par sa position de ruade,

il conserve une tête barbue ainsi que des jambes humaines et chaussées (à l'arrière). Ailleurs, un homme armé d'une fronde et d'un bouclier – et souvent qualifié de « sarrasin » – voit lui pousser deux pattes griffues au niveau de l'abdomen qui se couvre d'une toison (Lib E20). Quant au léocentaure musicien (Lib E18 ; Fig. 8), ses pattes ne sont pas encore des griffes mais elles ne sont plus vraiment des pieds. S'agit-il ici d'une approximation du sculpteur qui laisse libre cours à son imaginaire créatif ou bien le détail illustre-t-il un moment particulier de l'hybridation, comme pour montrer que la métamorphose animale est en cours ?

- 40 Quel est le statut de ces êtres dont le corps et surtout la tête sont encore majoritairement anthropomorphes ? Plusieurs réponses sont possibles. Soit, on considère qu'ils peuvent entrer dans la catégorie des *quasi hominum* que saint Augustin reconnaît comme des descendants d'Adam et Eve car la partie humaine l'emporte nettement sur la partie animale³⁹. Soit, au contraire, on prend en compte leur caractère composite et leur non-conformité avec une espèce monstrueuse qui les écarte de la création. En fait, ils reflètent une étape du « devenir-animal » qui prend corps sous nos yeux.

Fig. 9



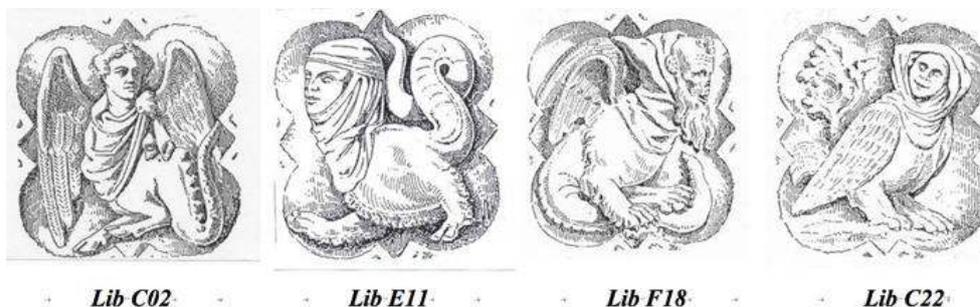
Le centaure musicien (Lib E18).

- 41 3) Un corps animal s'est formé. Les cas d'hybridation plus avancés montrent un être dont la moitié inférieure correspond au corps entier d'un animal – le plus souvent tête exceptée – avec deux ou quatre pattes : par exemple, un corps du lion et un buste humain forment un léocentaure (par exemple Ly E12) ou une léocentauresse (Lib E19) ; un corps de cheval transforme l'homme en centaure (Ly F34) ou en sagittaire s'il est archer (Lib C23 ; Ly G15). Le corps d'un hybride mi-homme mi-oiseau n'a que deux

pattes, mais il est complété par une queue, des plumes et des ailes : c'est la harpie (Lib C22 ; Fig. 9).

- 42 Ainsi, les figures les plus fréquentes dans le corpus résultent de l'assemblage composite de caractères empruntés à plusieurs animaux : griffes et queue de serpent donnent un « léocentaure serpentiforme » ; sabots et queue de serpent forment un « centaure serpentiforme » ; serres et queue de serpent donnent une « harpie serpentiforme » .
- 43 Dans certains cas, l'assemblage est tel qu'il donne l'impression d'une simple superposition évoquant un mannequin de procession ou un déguisement carnavalesque : c'est le cas d'une créature bicéphale qui superpose en fait un joueur de flûte à un monstre griffu et ailé (Lib F24)⁴⁰. L'utilisation de déguisements et notamment de masques dans certaines fêtes médiévales est peut-être à l'origine de certaines des créatures composites de notre corpus⁴¹. Ou bien ce sont les êtres hybrides, peuplant l'imaginaire collectif des hommes depuis l'Antiquité, qui sont à l'origine des costumes revêtus à l'occasion de certains rituels comme celui du carnaval ou encore du charivari souvent cités en exemple⁴².
- 44 4) Le dernier stade de la métamorphose ne laisse qu'une tête humaine à l'hybride. On le trouve dans une quinzaine de bas-reliefs qui mettent en scène, dans la moitié des cas, une tête d'homme ou de femme sur un corps de dragon, ailé ou non (par exemple Lib F18 ; Fig. 9)⁴³. Il faut noter l'importance symbolique de la tête, en tant que siège de l'esprit voire de l'âme. Mais l'anthropocéphalie n'est pas suffisante pour distinguer les « animaux fantastiques » et les « hybrides » car un certain nombre de ces derniers sont zoocéphales.
- 45 5) Suite à ces métamorphoses successives, l'homme s'efface complètement face à l'animal et les figures perdent tout caractère anthropomorphique. Les hybrides font dès lors place aux animaux du bestiaire et notamment aux animaux fantastiques.
- 46 Un dernier cas de figure existe, à l'inverse du précédent : c'est la zoocéphalie (Fig. 3). On voit alors des hybrides anthropomorphes à tête animale. Dans leur cas, seule la tête animale les distingue des « animaux fantastiques ». Mais l'élément est notable du point de vue symbolique car la tête est le siège de l'esprit, de la raison ou encore de l'âme. Il serait sans doute abusif d'y voir le signe d'une métamorphose à l'envers, c'est-à-dire le stade ultime de la transformation de l'animal en homme ou encore la manifestation d'un « devenir-humain »⁴⁴ .

Fig. 10



Variations sur le motif de l'anthropocéphalie (portail des Libraires). Gravures de Jules Adeline, 1879 (coll. de l'auteur).

En quête de sens

- 47 On peut penser, comme Michael Camille, que le portail des Libraires illustre plutôt un « anti-bestaire, car le mélange de différentes parties animales et humaines défie toute classification »⁴⁵. En outre, la présence de figures animales ou hybrides dans les bas-reliefs des portails, c'est-à-dire au seuil des cathédrales, peut en effet étonner tant ces dernières contrastent avec la sacralité du lieu et avec les grands cycles iconographiques consacrés à la Bible et aux saints⁴⁶. Quelle(s) signification(s) peut-on donner à ces images ? Plusieurs pistes sont possibles et elles nécessitent de prendre en compte l'espace du portail et le contexte iconographique de chaque représentation. En outre, au-delà des types iconographiques les plus fréquents (le centaure, la sirène, le satyre, etc.), transmis et complétés au fil des siècles, c'est bien l'inventivité des imagiers du Moyen Age qui engendrent le foisonnement de ce bestiaire fantastique.
- 48 Au-delà de leur importance numérique – car les hybrides sont présents dans plus d'un bas-relief sur dix – dans notre corpus, c'est surtout leur répartition qui traduit un choix de nature thématique : ils sont omniprésents dans certains portails (Libraires, portails latéraux de la cathédrale de Lyon, Avignon) ou, au contraire, quasiment absents des autres (Calende, Saint-Ouen)⁴⁷. De plus, les portails rouennais et lyonnais offrent une gamme de variations sur ce thème de l'hybridation autour d'une centaine de figures dont les deux tiers sont relativement éloignées des types iconographiques des « espèces » identifiées.
- 49 Au portail des Libraires, cette profusion donne l'impression d'un certain « désordre » voire d'une « confusion » des genres et des thèmes. Or, la mise en scène d'un assemblage composite est le principe même de l'hybridation. Il n'en reste pas moins que ces nombreuses créatures évoquent, par la complexité de leurs degrés d'hybridation, un procédé de métamorphose avec ses étapes successives de passage d'un « état » vers un autre.
- 50 Quel que soit le procédé utilisé pour figurer la « métamorphose », la créature hybride renvoie l'image de la déchéance de l'humain vers l'animalité. Cette conception est proche d'un certain nombre d'œuvres littéraires ou encore de pratiques rituelles et festives dans lesquelles l'animal et l'humain se mêlent et se confondent en partie. C'est la conception d'un monde *bestorné* (ou *bestourné*) dans lequel les hommes sont devenus des *bestes*.
- 51 La représentation du corps et notamment de ses mouvements est un moyen visuel pour traduire la qualité morale d'un individu ou encore ses intentions dans la mesure où les mouvements corporels sont censés refléter les états de l'âme. Ainsi, pour les auteurs chrétiens, une animation corporelle désordonnée, lascive ou fortement sexuée est le signe que le corps échappe au contrôle de l'âme et qu'il suit ses propres pulsions⁴⁸. Dans ces conditions, le corps hybride traduit la chute de l'être humain vers une condition d'animal où le mal est à l'œuvre.
- 52 Si la correspondance entre hybridation, animalité et vice est pertinente, les scènes représentant des hybrides se flagellant (par exemple Lib E16 ; Fig. 5) ou se frappant (par exemple Lib D05) eux-mêmes pourraient s'interpréter comme des tentatives de chasser le vice qui est en eux en frappant leur part animale... C'est à la fois une mise en garde et un conseil : mieux vaut combattre le vice qui est en soi avant de basculer irrémédiablement dans l'animalité⁴⁹.

- 53 Ces images procèdent de la mise en scène du combat intérieur que doit mener l'homme pour triompher des vices et de ses instincts... animaux ! Elles traduisent une crainte diffuse, qui se précise à la fin du Moyen Age, de la « bête intérieure » (*the beast within* selon Joyce E. Salisbury) qui sommeille en chaque homme et qui menace d'annihiler ses capacités rationnelles et spirituelles pour le livrer tout entier aux instincts bestiaux, à la concupiscence et à la chair⁵⁰. Or, le chrétien ordinaire n'a pas la force d'âme du saint. Les images et les récits exemplaires lui rappellent donc la nécessité de maîtriser sa part d'animalité. Avec l'effacement de la frontière entre l'homme et l'animal, à partir du XIIIe siècle, l'imaginaire collectif s'est emparé du bestiaire réel et monstrueux pour lui associer un certain nombre de peurs et de fantasmes. Le « devenir-animal » est dès lors l'objet et l'expression de fantasmes et de peurs⁵¹.
- 54 La représentation de la confusion des espèces est d'ailleurs révélatrice de l'ambivalence qui caractérise fondamentalement l'iconographie médiévale, entre le figuratif et l'ornemental, entre les codes et le caprice, entre l'ordre et le désordre, ou encore entre l'humain et le monstrueux. A travers les créatures hybrides sculptées sur les portails de l'époque gothique, on retrouve ainsi ces tensions qui caractérisent particulièrement le décor roman souvent conçu comme « un enchaînement de métamorphoses où règnent la confusion et la diversité »⁵².
- 55 Avec le portail des Libraires, nous sommes confrontés à un ensemble particulièrement complexe, dont le désordre visible s'accorde mal avec l'usage courant de la notion de « programme » iconographique qui implique généralement une certaine cohérence d'ensemble, comme au portail méridional, dit de « la Calende »⁵³.
- 56 En fait, tout porte à penser que la cohérence recherchée par les concepteurs des bas-reliefs tient davantage à la mise en scène de la tension entre l'ordre (divin) et le désordre (hybride). Cette hiérarchisation des degrés de cohérence s'inscrit dans une double opposition spatiale : entre le haut (le cycle de la Genèse) et le bas (l'animalité) ; entre le centre (le Jugement) et la périphérie du portail (le péché originel, le châtement d'Adam et Eve).
- 57 De la Genèse aux métamorphoses, le thème demeure celui de la création surnaturelle – divine ou fantastique – de l'homme et de l'animal. A la Chute d'Adam et Eve semble répondre celle des hommes dont la métamorphose a commencé : la tentation qui menace l'homme, c'est celle du vice ; la chute qui l'attend c'est celle de l'animalité. On peut ainsi constater, avec Michael Camille, que « le thème central est en fait celui de la génération – celle des animaux, des monstres ou des pensées dans la puissante imagination médiévale »⁵⁴. Certes, cette *phantasia* est féconde et puissante ; elle s'exprime à travers les images comme un avertissement adressé aux fidèles, mais peut-être aussi aux clercs qui s'accommodent du caractère mondain de cette avant-cour « des Boursiers » ...
- 58 Au-delà de la diffusion d'une culture visuelle nourrie de références antiques et orientales, de tradition chrétienne et de légendes populaires, c'est l'imaginaire médiéval qui se manifeste à travers l'inventivité des imagiers et la profusion des créatures sculptées. La *phantasia* est au cœur de la création iconographique. Cette faculté de l'esprit humain, qu'Albert le Grand situe entre l'imagination et la mémoire, permet aux imagiers de représenter le « devenir-animal » en composant avec les formes humaines et animales pour créer des êtres fantastiques qui offrent une gamme presque infinie de variations à partir des espèces monstrueuses répertoriées⁵⁵. Aussi les

quadrilobes rouennais manifestent-ils la puissance de l'*imago* médiévale qui mêle inspirations mythologiques et fabuleuses, mais aussi chrétiennes et encyclopédiques⁵⁶.

- 59 Considérant que les procédés de l'hybridation participent à la mise en scène de la métamorphose de l'homme en animal, peut-on voir à travers ces hybrides – qui côtoient des personnages de la Bible, de l'hagiographie ou encore de la société médiévale – les manifestations de la déchéance de l'humanité, de son glissement vers l'animalité? Une telle hypothèse appliquée comme clé d'interprétation programmatique serait évidemment réductrice, mais elle représente sans doute une piste pour mieux comprendre, d'une part, la complexité de l'imaginaire médiéval et, d'autre part, l'incroyable inventivité des imagiers du Moyen Age.
- 60 Il est vrai que la question de l'engendrement monstrueux est l'un des enjeux posés par l'hybridation « débridée », c'est-à-dire celle des créatures ne figurant pas parmi les « espèces » monstrueuses acceptées par Dieu et intégrée dans sa Création. En outre, l'Eglise n'accepte pas la possibilité de la métamorphose réelle de l'homme en animal⁵⁷. Pourtant, tout laisse à penser qu'au portail des Libraires, c'est-à-dire au seuil du sanctuaire, les hybrides sont bien des hommes devenus *bestes* et écartés du salut éternel⁵⁸. Le lien avec le cycle de la Genèse s'impose visuellement et ne peut être purement fortuit. Il convient de prendre en compte la mise en scène de la Création suivie de la Chute avec celle de la corruption des espèces à travers l'hybridation.
- 61 Ainsi, la métamorphose semble se propager sur les bas-reliefs du portail sous l'effet de la Chute de l'humanité et de la déchéance du « devenir-humain » de créatures originellement conçues à l'image de Dieu... La variété des créatures hybrides montrées en cours de transformation traduit la multiplicité des formes de la déchéance d'une humanité qui succombe au péché.
- 62 En définitive, au-delà son désordre apparent, l'ensemble de bas-reliefs du portail des Libraires offre un véritable « modèle » iconographique et ornemental qu'on retrouve en partie à la cathédrale de Lyon (portails occidentaux) et au palais des papes d'Avignon (portail de la Grande chapelle).

NOTES

1. Réalisé suite à l'échange de terrains entre l'archevêque et le chapitre connu par deux chartes de 1281, il est qualifié de « portail de la Vierge » ou « nouveau portail de la Bienheureuse Marie » dans un document de 1300. Son nom usuel de « portail des Libraires » vient des « libratier » que son avant-cour accueille au XV^e siècle après avoir abrité des changeurs et « boursiers » au siècle précédent. Voir A. TOUGARD, « Les boutiques du portail des Libraires », *Bulletin de la Commission des Antiquités de la Seine-Inférieure*, 13, 1906, p. 393-394.

2. Les travaux de restauration, entre novembre 2004 et mars 2008, ont consisté à prémunir les soubassements des infiltrations (partiellement causées par le lavage des parties hautes en 1993) et à nettoyer les bas-reliefs au laser afin de supprimer la « croûte noire » qui les recouvrait et empêchait l'évaporation de l'eau infiltrée dans la pierre.

3. Ce sont des piliers carrés formant ressaut, dont les deux faces visibles sont sculptées. Voir M. SCHLICHT, *Un chantier majeur de la fin du Moyen Age...*, Rouen, 2005, p. 95 (fig. 71). Dans notre base de données, chaque image est dotée d'une cote abrégée qui comporte une lettre pour la rangée et un chiffre pour le pilier : Lib A11 par exemple.
4. Au total, on peut rassembler un corpus de 861 images de ce type. Elles proviennent des deux portails latéraux de la cathédrale de Rouen (189 et 272 bas-reliefs), des trois portails occidentaux de la primatiale Saint-Jean (328 bas-reliefs), du portail des Marmousets à l'abbaye Saint-Ouen (48 bas-reliefs) et du portail de la Grande chapelle à Avignon (24 bas-reliefs). Ce corpus iconographique est l'objet de ma thèse de doctorat d'histoire : *Au seuil des cathédrales. Culture visuelle et enjeux de pouvoir de Rouen à Avignon (XIII^e-XIV^e siècles)*, UPMF-Grenoble 2, 2007 (sous la direction de Dominique Rigaux), à paraître aux Presses universitaires de Rouen-Le Havre.
5. Ces images sont généralement qualifiées de « fantaisies » (L. PILLION, *Les portails latéraux de la cathédrale de Rouen*, Paris, 1907, p. 148 ; A.-M. CARMENT-LANFRY, *La cathédrale Notre-Dame de Rouen*, Rouen, 1977, p. 213) ou de « grotesques » (J. ADELIN, *Les sculptures grotesques et symboliques*, Rouen, 1879 ; R. FLAVIGNY, « A propos du portail des Libraires... », *Bulletin des Amis des Monuments rouennais*, 1935-1938, p. 90 ; J. BALTRUSAITIS, *Le Moyen Age fantastique*, Paris, 1981, p. 99 ; M. CAMILLE, *Images dans les marges*, Paris, 1997, p. 120).
6. Voir, ci-dessous, la partie consacrée à « la mise en scène de la métamorphose ».
7. Le « merveilleux » concerne tout ce qui est « étonnant » (*mirus*, de *miror*, *mirari*, « s'étonner »), ce qui suscite l'« admiration » (*admirabilis*) et qui implique la perception visuelle (comme l'indique la racine latine *mir*).
8. Le terme « animal fantastique » est utilisé par dans les thésaurus du GAHOM et de PREALP. L'expression « animaux fabuleux » correspond davantage, selon nous, à la culture littéraire. Voir par exemple l'article « Fabelwesen » [Animaux fabuleux] dans le *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Freiburg, t. 2, col. 1-4.
9. Voir G. DUCHET-SUCHAUX et M. PASTOUREAU, *Le Bestiaire médiéval. Dictionnaire historique et bibliographique*, Paris, 2002, p. 62 : « Pour la culture médiévale, la frontière est floue qui sépare les animaux véritables et les animaux imaginaires. Loin d'être purement chimériques, ces derniers font partie des modes de pensée et de sensibilité ordinaires, voire de la vie de tous les jours ».
10. M. PASTOUREAU, « L'animal », dans J. DALARUN (dir.), *Le Moyen Age en lumière. Manuscrits enluminés des bibliothèques de France*, Paris, 2002, p. 81.
11. Les thésaurus sont généralement organisés autour de grandes catégories descriptives (parfois appelées « champs »), notamment *Personnages*, *Environnement* (comprenant les descripteurs du monde animal ou du corps humain), *Objets* ou encore *Thèmes*. Les différents groupes de recherche – créateurs et utilisateurs des bases de données – tendent à s'accorder sur des références communes lors des « tables rondes sur l'indexation des images médiévales » organisées à Poitiers (mars 2005), Paris (mai 2006), Barcelone (2007) et Grenoble (juin 2008).
12. GAHOM (éd.), *Thésaurus des images médiévales pour la constitution de bases de données iconographiques*, Paris, 1993. Les questions posées par l'indexation des hybrides n'y sont pas vraiment tranchées puisque les descripteurs sont dispersés entre les champs *Personnages* et *Éléments naturels*. Une nouvelle version, très remaniée à cet égard, est annoncée sur <http://gahom.ehess.fr/document.php?id=340>.
13. Une partie de la base de données du programme « Peintures des régions alpines » (PREALP) est accessible sur www.msh-alpes.prd.fr/prealp ; on y trouve aussi le thésaurus complet.
14. La catégorie « monde animal » regrouperait tous les descripteurs des figures animales, monstrueuses ou hybrides ; les « caractères physiques » rassemblent tous les descripteurs du corps humain (anthropomorphe), de la difformité (monstrueuse) et de l'animalité (zoomorphe). C'est justement la part de ces caractères qui détermine la nature de l'être représenté : un « personnage » humain ; un « animal » réel ou composite ; une créature monstrueuse pleinement

anthropomorphe (qualifiée de « monstre ») ; un être mi-humain mi-animal (appelé « hybride »). D'où la proposition de réunir toutes les créatures monstrueuses, animales et hybrides dans la catégorie « monde animal » qui s'oppose ainsi plus explicitement au champ des *Personnages*.

15. M. PASTOUREAU, « L'animal », *op. cit.*, p. 86.

16. *Ibid.*, p. 87.

17. Dans la mesure du possible il convient d'utiliser le nom des « espèces » pour qualifier les figures hybrides qui reprennent les « types » issus des légendes, des mythes et des bestiaires : la « sirène » (femme-poisson) ; le « centaure » (homme-cheval) ; le « sagittaire » (centaure archer) ; la « harpie » (femme-rapace). Par contre, le terme « léocentaure » (homme-lion) est préférable à celui de « sphinx » (lion anthropocéphale parfois ailé) plus spécifique et plus ancré dans l'Antiquité. Dans les cas les plus composites, il faut recourir au descripteur générique « hybride ».

18. N'apparaissent ni le portail de la Calende avec dix figures hybrides dans les arcs triflés (moins de 1 % des figures) ni le portail des Marmousets (aucun hybride). Le portail de la Grande Chapelle d'Avignon est surtout mentionné à titre de contrepoint, même si les sept hybrides représentent quand même 28 % du total des figures.

19. Dans notre corpus de bas-reliefs, la zoocéphalie des hybrides mi-hommes mi-animaux est un phénomène qui concerne exclusivement les portails de la cathédrale de Rouen, et particulièrement celui des Libraires (treize des quinze cas). Parmi ces têtes zoomorphes, on retrouve les animaux les plus fréquents du bestiaire « réel ». Certains sont aisément identifiables. Par exemple, le cochon appelé pour la circonstance « truie philosophe » (Lib D01) ou encore « truie qui vielle » (Lib F25).

20. Par exemple, la parole (par un geste de l'index) ou la lecture, la musique (souffler dans une flûte, jouer de la vièle), la guerre ou la chasse (la sagittation par exemple).

21. Le TIM distingue trois grandes catégories d'êtres monstrueux : les « êtres entièrement anthropomorphes mais difformes » dans le champ « Personnages » ; les hybrides animaux et les hybrides humain/animal sont répartis entre les « Personnages » et les « Éléments naturels » (*Thésaurus des images médiévales*, *op. cit.*, p. 147).

22. Concernant les conceptions médiévales de la métamorphose, voir L. HARF-LANCNER, « La métamorphose illusoire : des théories chrétiennes de la métamorphose aux images médiévales du loup-garou », *Annales ESC*, janv.-fév. 1985, 1, p. 208 et suiv.

23. Concernant les figures animales de la métamorphose et notamment les loups-garous, voir L. HARF-LANCNER (éd.), *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Age*, Paris, 1985, p. 29-135. Au sujet des fées, voir L. HARF-LANCNER, *Les fées au Moyen Age*, Paris, 1984. Concernant les changelins, voir par exemple l'étude de J.-Cl. SCHMITT, *Le Saint lévrier. Guinefort, guérisseur d'enfants depuis le XIII^e siècle*, Paris, 1979.

24. Voir R. MUCHEMBLED, *Une histoire du diable, XII^e-XX^e siècle*, Paris, 2000, p. 44-45 ; ou encore J.-Cl. SCHMITT, « Les traditions folkloriques dans la culture médiévale. Quelques réflexions de méthode », dans *Le corps, les rites, les rêves, le temps*, Paris, 2001, p. 148.

25. L'*Ovide moralisé* est un vaste poème de 72000 vers compilé à partir de la traduction de textes ovidiens latins (surtout des *Métamorphoses* ou encore des *Héroïdes*) mais aussi de textes médiévaux en langue vernaculaire comme le *Roman de Troie* écrit vers 1165 par Benoît de Sainte-Maure. Voir P. DEMATS, *Fabula. Trois études de mythographie antique et médiévale*, Genève, 1973 ; S. VIARRE, *La survie d'Ovide dans la littérature scientifique des XII^e et XIII^e siècles*, Poitiers, 1966, p. 6 ; C. LORD, « The manuscripts of the *Ovide moralisé* », *Art Bulletin*, LVI, 1975, p. 161-175 ; ou plus récemment, A. PAIRET, *Les mutations des fables. Figures de la métamorphose dans la littérature française du Moyen Age*, Paris, 2002, chap. 3.

26. La première liste apparaît dans le *Livre d'ivoire* (BM Rouen, ms. Y.27, fol. 128) et date de l'archiépiscopat de Geoffroi (1111-1128). La seconde fait partie de l'inventaire du trésor de la cathédrale, suite au décès de l'archevêque Rotrou en 1183, dans le cartulaire du chapitre (BMR,

ms. Y.44, fol. 50-54). Cité selon H. OMONT, *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*, t. 1 : Rouen, Paris, 1886, p. X et XII.

27. C'est ce qu'indiquent les deux catalogues de la bibliothèque capitulaire au XII^e siècle : les *Métamorphoses* sont explicitement citées dans le premier, tandis que les « *tres Ovidii* » du second catalogue correspondent très probablement aux trois fables ovidiennes (*Ovidiana*) qui font l'objet de poèmes en langue vernaculaire à cette époque : *Philomena*, *Pyrame et Thisbé*, *Narcisse*. Voir A. PAIRET, *Les mutacions*, op. cit., chap. 1.

28. Par contre, elles « ont plutôt agi en tant qu'excitant l'imagination et la préparant à concevoir des formes monstrueuses que comme inspiration directe » (L. PILLION, *Les Portails*, op. cit., p. 158).

29. Le plus ancien manuscrit ovidien actuellement conservé à la Bibliothèque municipale de Rouen est un *Ovide moralisé* (ms. O 4) anciennement attribué à Chrétien Legouais et composé vers 1325. Il est donc postérieur à la construction du portail des Libraires (1281-1300). Le manuscrit comporte 432 folios et 453 miniatures accessibles sur <http://bibliotheque.rouen.fr/repons/portal/treemap?node=SearcherImagesSimple> en tapant la référence image BI-051013. Voir aussi J. DUPIC, « *Ovide moralisé* : manuscrit du XIV^e siècle », *Précis analytique des travaux de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen*, 50, 1945, p. 67-78 ; J. PORCHER (éd.), *Les manuscrits à peinture en France du XIII^e au XVI^e siècle*, Paris, 1955, p. 26 ; *Les Fastes du gothique*, Paris, 1981, p. 284-285) ; et plus récemment R. BLUMENFELD-KOSINSKI, « Illustrations et interprétations dans un manuscrit de l'*Ovide moralisé* », dans E. BAUMGARTNER (dir.), *Lectures et usages d'Ovide*, Orléans, 2002, p. 73.

30. BMR, ms. O 4, fol. 16. Ces huit créatures correspondent au type iconographique le plus courant : la moitié supérieure du corps est humaine et la moitié inférieure animale. On dénombre quatre centaures (dont un sagittaire) évoquant notamment Ocyrohé muée en jument ; deux sirènes-oiseaux (autrement dit des « harpies ») ; une sirène-poisson (Glaucus transformé en poisson) ; une femme-araignée (illustrant le mythe d'Arachné raconté dans le sixième livre de l'ouvrage). Voir F. CLIER-COLOMBANI, « La transposition iconographique du surnaturel dans l'*Ovide moralisé* de Rouen », *Bien dire et bien apprendre, revue de médiévistique de Lille III*, n° 14, 1996, p. 113-138.

31. C. MÜHLETHALER, *Fauvel au pouvoir. Lire la satire médiévale*, Paris, 1994, p. 128 : « la gestualité des personnages indique qu'il s'agit du moment de la métamorphose ; elle exprime soit la dysphorie, soit le désir de ne pas quitter l'état antérieur ».

32. Les auteurs médiévaux le souligne à l'aide du champ lexical de la « merveille » : *mirari*, *mirabile*, *admirari* en latin ; *émerveillement*, *esbahissement* en français. Voir M. POSSAMAÏ-PÉREZ, *L'Ovide moralisé. Essai d'interprétation*, Paris, 2006, p. 50.

33. C. MÜHLETHALER, *Fauvel*, op. cit., p. 131.

34. Voir J.-Cl. SCHMITT, « La culture de l'*imago* », *Annales HSS*, 1, janv.-fév. 1996, p. 4 ; ou « Images », *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, 1999, p. 499.

35. S. CASSAGNES BROUQUET, *Les Anges et les démons*, Rodez, 1993, p. 44.

36. Ces apparences multiples du diable transparaissent à travers les récits de rêves, de visions ou encore d'extases mystiques, mais ces témoignages reprennent le plus souvent la typologie officielle des clercs et des confesseurs ou, en tout cas, les représentations préexistantes telles que les véhiculent l'imaginaire collectif et l'iconographie médiévale.

37. Voir S. LEFEVRE, « Polymorphisme et métamorphose : les mythes de la naissance dans les bestiaires », dans L. HARF-LANCIER (éd.), *Métamorphose*, op. cit., p. 216.

38. A la fin du XII^e siècle, le nouvel archevêque de Rouen, Gauthier de Coutances (1185-1207) se voit même dédier une œuvre mêlant allégorie et merveilleux qui met en scène un certain nombre d'espèces monstrueuses. Composé en latin par Jean de Hanville, un Normand originaire de la région d'Evreux, l'*Architrenius* est un long poème philosophique et satirique. Il raconte les aventures mi-réelles mi-allégoriques d'un jeune homme parti à la recherche de la « déesse Nature » qui découvre la diversité de la nature. On y trouve l'inventaire classique des peuples

monstrueux : androgynes, acéphales, cynocéphales, panoties, cyclopes et autres géants. Pourtant, ces monstres ne figurent pas au portail des Libraires, à l'exception de deux hommes à tête de chien. Les « sources » des imagiers sont à chercher ailleurs. Voir C. KLAUS, « Les monstres dans l'*Architrenius* de Jean de Hanville », dans L. HARF-LANCIER (éd.), *Métamorphose*, op. cit., p. 185-187.

39. AUGUSTIN, *La cité de Dieu*, 16, 8, d'après J. LECLERCQ-MARX, « Du monstre androcéphale au monstre humanisé... », *Cahiers de civilisation médiévale*, 45, 2002, p. 57.

40. De même, deux quadrilobes – peu visibles – du portail de la Calende montrent des figures portant une sorte de masque barbu sur le ventre (Cal 30a-b).

41. Concernant la place du masque dans la société et dans l'imaginaire du Moyen Age, voir J.-Cl. SCHMITT, « Les masques, le diable, les morts dans l'Occident médiéval », dans *Le corps, les rites, les rêves, le temps...*, Paris, 2001, p. 211.

42. Voir M. GREZES-BAKCHINE, « Les représentations du corps humain sur les miséricordes des stalles médiévales en Haute-Normandie... », dans *Le Miroir des miséricordes*, 1996, p. 67 ; ou encore M.-L. OLLIER (éd.), *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Montréal, 1988, p. 111-126.

43. Les autres figures exclusivement anthropocéphales sont généralement des variantes de l'un des principaux types d'hybride, notamment celui de la « harpie » (par exemple Lib C22). Dans certains cas, la tête mêle des traits en partie anthropomorphes et en partie zoocéphales (Lib A15 ; Av C08) ce qui apparente davantage la créature ainsi formée à un animal fantastique qu'à un hybride au sens strict (selon les termes de notre propre définition en tout cas).

44. Voir le colloque Adam et l'astragale. Devenir humain, perdre son humanité au Moyen Age (Paris, EHESS, janv. 2005).

45. M. CAMILLE, *Images dans les marges*, Paris, 1997, p. 124. Et il cite un passage du poème *Ysengrimus* (1148-1149) qui décrit le personnage maléfique Agemundus comme « un démon qui a un bec d'épervier, une crinière de cheval, une queue de chat, des cornes de bœuf, une barbe de chèvre. De la laine couvre ses reins, mais il a le dos plein de plumes comme un jars. Devant, il a les pattes d'un coq, derrière celles d'un chien ». Inutile d'en chercher une illustration précise au portail rouennais, mais les hybrides composites n'y manquent pas. Les images marginales apparaissent dès lors comme les fruits de l'imaginaire collectif médiéval.

46. On retrouve ces figures dans les marges des manuscrits où, selon Martine Clouzot, « elles contrastent avec la sacralité du texte et suscitent le rire de la farce et du grotesque, délivrant ainsi un enseignement moral sur le statut et la nature de l'homme comme créature de Dieu dans l'ordre du monde » (*Moyen Age entre ordre et désordre*, Paris, 2004, p. 134 et notices n° 41-43). Mais la fonction de ces images n'est pas comparable entre les pages d'un manuscrit et les portails d'une cathédrale.

47. Au total dans le corpus de 861 bas-reliefs, le « monde animal » correspond à 537 figures (22,5 %), dont 86 animaux fantastiques et 119 hybrides, et il occupe 21 % de l'espace visuel (selon le calcul de son « taux d'occupation de l'unité iconique »). Au portail des Libraires, sa présence est numériquement et visuellement plus forte : 134 figures animales (46 %) dont 32 fantastiques et 60 hybrides, pour 34,2 % de l'espace visuel. Voir F. THÉNARD-DUVIVIER, *Au seuil des cathédrales*, op. cit., vol. II, p. 320 (méthode de calcul) et vol. III, p. 692 (tableau 25).

48. Voir, par exemple, J.-Cl. SCHMITT, *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, 1990, p. 261-273 ; ou encore J. LE GOFF et N. TRUONG, *Une histoire du corps au Moyen Age*, Paris, 2003, notamment p. 160-165.

49. Un moine semble prendre cet avertissement au sérieux (Lib 22b) ou bien, sont-ce les hybrides qui le parodient dans sa séance d'auto-flagellation ? D'autres hybrides se tiennent-ils la queue afin de tirer le vice par cette extrémité ? Une autre figure retourne même un poignard contre elle-même (Lib C05) : le suicide offrirait-il la seule issue possible pour échapper à la métamorphose ? Le vice mènerait-il au suicide de son corps ici-bas comme à celle de son âme

dans l'au-delà ? Voir F. GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen Age*, t. 2, Paris, 1989, p. 278-282 ; C. CASAGRANDE et S. VECCHIO, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Age*, Paris, 2003 p. 93 et suiv.

50. Voir J. E. SALISBURY, *The Beast within*, *op. cit.*, p. 134-135 et 141.

51. Parmi ces craintes, celle du mélange des genres, humain et animal, s'est traduite concrètement par la hantise farouche de relations sexuelles entre les deux espèces. Thomas d'Aquin (1225-1274) considère ainsi la bestialité comme le pire des péchés sexuels parce qu'il est contre-nature. Ce crime apparaît comme la transgression ultime de l'ordre divin puisqu'il est de nature à la fois sexuelle et monstrueuse. Il ne s'agit donc plus de métamorphose de l'homme en hybride ou en animal, mais d'engendrement monstrueux et satanique. Voir R. MUCHEMBLED, *Une histoire du diable*, *op. cit.*, p. 44 et 50 ; ou encore R. VILLENEUVE, *Le Musée de la bestialité*, Paris, 1982.

52. J. WIRTH, *L'Image médiévale*, Paris, 1989, p. 245.

53. Les 232 bas-reliefs quadrilobés du portail de la Calende sont structurés en sept cycles, de 20 à 55 scènes chacun, consacrés aux grands récits bibliques (Jacob, Joseph, Job, Judith et la parabole du Mauvais Riche) et à deux saints fondateurs rouennais (saint Romain et saint Ouen).

54. M. CAMILLE, *Images*, *op. cit.*, p. 124.

55. C'est pourquoi Michael Camille observe que « dans l'art roman comme dans l'art gothique tardif, la monstruosité marginale est irrévocablement liée à la capacité qu'a l'imagination humaine de créer et de combiner » (*ibid.*, p. 90).

56. D'ailleurs les scolastiques eux-mêmes usent de ces images et de leur force évocatrice. Par exemple, Alain de Lille décrit la luxure « comme un monstre spirituel (*spiritualia monstra*) qui par le haut possède un visage de vierge (image de la volupté), au milieu un buste de chèvre (image du plaisir charnel), par le bas un corps de louve (image de la vierge dépravée) » (cité selon J.-Cl. SCHMITT, *La Raison des gestes*, *op. cit.*, p. 187).

57. Pour saint Augustin, par exemple, la transformation n'atteint pas plus le corps que l'âme du monstre hybride qu'il considère comme le double fantastique de l'homme (*phantasticum hominis*), c'est-à-dire une apparence, une illusion qui résulte de la faculté diabolique à jouer sur le sens des hommes. Voir L. HARF-LANCIER, « La métamorphose... », *op. cit.*, p. 210-211.

58. Comme c'est le cas, par exemple, dans le *Roman de Fauvel* (vers 335-337). Voir N. FREEMAN REGALADO, « Masques réels dans le monde de l'imaginaire... », dans M.-L. OLLIER (éd.), *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Montréal, 1988, p. 111.

RÉSUMÉS

Comment comprendre la soixantaine de créatures hybrides sculptées au seuil de la cathédrale de Rouen parmi 189 les bas-reliefs quadrilobés du portail septentrional (fin XIII^e siècle) ? L'impression de profusion désordonnée contraste avec le cycle de la Genèse situé au-dessus, tandis qu'une telle gamme de variations autour de l'hybridation donne lieu à une véritable mise en scène des métamorphoses qui n'est pas sans rappeler les images de l'Ovide moralisé. Aussi la cohérence recherchée par les concepteurs de ce « programme » ne tient-elle pas plutôt à une hiérarchisation des degrés de cohérence, d'ordre ou de désordre ? La grande variété des figures hybrides questionne les limites entre l'homme et l'animal tout en manifestant la déchéance de l'humanité et son glissement vers l'animalité en écho à la Création et à la Chute.

INDEX

Index géographique : France

Keywords : animality, hybridation, metamorphose

Mots-clés : animalité, hybridation, métamorphose

Index chronologique : Moyen Age

Thèmes : iconographie

AUTEUR

FRANCK THÉNARD-DUVIVIER

Agrégé d'Histoire, docteur en histoire et chercheur associé au GRHIS de l'Université de Rouen. Depuis 2009, il enseigne en Lettres Supérieures à Saint-Etienne. En 2007, il a soutenu sa thèse de doctorat à l'Université Pierre Mendès-France (Grenoble 2) sous la direction de Dominique Rigaux : *Au seuil des cathédrales. Culture visuelle et enjeux de pouvoirs de Rouen à Avignon (XIII^e-XIV^e siècles)* ; à paraître aux Presses universitaires de Rouen et du Havre (PURH).