



HAL
open science

Introduction Merveilleux et marges dans le livre profane à la fin du Moyen Age (XIIe-XVe siècles)

Adeline Latimier-Ionoff, Joanna Pavlevski-Malingre, Alicia Servier

► To cite this version:

Adeline Latimier-Ionoff, Joanna Pavlevski-Malingre, Alicia Servier (Dir.). Introduction Merveilleux et marges dans le livre profane à la fin du Moyen Age (XIIe-XVe siècles. Brepols, 8, pp.180, 2017, Répertoire iconographique de la littérature du Moyen Âge, Christian Heck, 978-2-503-56917-8. hal-01774559

HAL Id: hal-01774559

<https://univ-rennes2.hal.science/hal-01774559>

Submitted on 26 Sep 2018

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

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

MERVEILLEUX ET MARGES DANS LE LIVRE
PROFANE À LA FIN DU MOYEN ÂGE
(XII^e-XV^e SIÈCLE)



© BREPOLS PUBLISHERS

THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

RÉPERTOIRE ICONOGRAPHIQUE DE LA LITTÉRATURE DU MOYEN ÂGE

LES ÉTUDES DU RILMA

8

Collection dirigée par Christian Heck
ancien Membre senior de l'Institut Universitaire de France
(chaire d'iconographie médiévale)

Le RILMA est un programme d'histoire de l'art fondé sur une recherche collective, internationale et interdisciplinaire. Le noyau en est constitué par la collection des volumes du Corpus, dans laquelle sont présentés, reproduits dans leur intégralité, et commentés, les cycles d'illustrations des œuvres de la littérature du Moyen Âge, tous domaines confondus. Dans une perspective plus large, les Études du RILMA confrontent les enluminures à tous les autres champs de la création artistique, et examinent leur place dans l'histoire culturelle du Moyen Âge. La création du RILMA a bénéficié d'un projet de recherche retenu par l'Institut Universitaire de France, dans le cadre de la chaire d'iconographie médiévale.



Merveilleux et marges
dans le livre profane
à la fin du Moyen Âge
(XII^e-XV^e siècle)

Adeline LATIMIER-IONOFF,
Joanna PAVLEVSKI-MALINGRE et Alicia SERVIER (éd.)



BREPOLS

© BREPOLS PUBLISHERS

THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Les journées d'études *Merveilleux, marges et marginalité dans la littérature et l'enluminure profanes en France et dans les régions septentrionales (XII^e-XV^e siècle)* se sont tenues le 16 octobre 2014 dans les locaux de l'Institut de Recherches Historiques du Septentrion (IRHiS, Université de Lille 3 Charles de Gaulle), le 27 novembre 2014 dans les locaux du Centre d'études des littératures et des langues anciennes et modernes (CELLAM, Université de Rennes 2 Haute-Bretagne), lesquels ont aidé à l'organisation de cette manifestation grâce à leur soutien financier.

Comité scientifique du colloque :

Christine Ferlampin-Acher (Université de Rennes)

Christian Heck (Université de Lille)

Alison Stones (Université de Pittsburgh)

Illustration de couverture :

Histoire de Merlin, nord de la France, c. 1280-1290 (Paris, BnF, Français 95), fol. 235, *Décor marginal : hybrides se combattant*.



© 2017, Brepols Publishers n.v., Turnhout, Belgium.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise without the prior permission of the publisher.

D/2017/0095/44

ISBN 978-2-503-56917-8

Printed on acid-free paper

© BREPOLS PUBLISHERS

THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Table des matières

Introduction	7
Le merveilleux : définitions contrastées	
<i>Jeff Rider</i> Le Merveilleux, le pseudo-merveilleux et l'énigme	17
<i>Martina Di Febo</i> Les enluminures des manuscrits de l' <i>Ovide moralisé</i> : réalisme, allégorie, merveille	25
Marges du monde, marges de l'humanité	
<i>Jacqueline Leclercq-Marx</i> Chevaliers marins et poissons chevaliers. Origine et représentations d'une « merveille » dans et hors des marges (régions septentrionales du monde occidental, XII ^e -XV ^e siècles)	35
<i>Pierre-Olivier Dittmar et Maud Pérez-Simon</i> Cannibalisme aristocratique et monstruosité politique dans les <i>Monstres des hommes</i> (BnF fr. 15106)	47
<i>Florent Pouvreau</i> Le corps velu et les « merveilles » de l'Orient dans la littérature et l'iconographie de la fin du Moyen Âge	65
<i>Quentin Vincenot</i> Cynocéphale et loup-garou : deux anthropophages aux marges de l'humanité	77
Merveilles arthuriennes : ambiguïtés, indicibilité	
<i>Irène Fabry-Tehranchi</i> Transformations, divertissement et marginalité dans l'illustration d'un manuscrit du <i>Merlin</i> , BNF fr. 95 (vers 1290)	91
<i>Christine Ferlampin-Acher</i> Le noir et la merveille dans les miniatures d' <i>Artus de Bretagne</i> (manuscrits BnF fr. 761, Carpentras BM 104, New York Public Library Spencer 34 et Turin Biblioteca Nazionale Universitaria L.III.31)	111
<i>Alicia Servier</i> L'iconographie de la Dame du lac dans les manuscrits du <i>Lancelot</i> en prose	123
<i>Alison Stones</i> Le merveilleux dans le <i>Lancelot-Graal</i> : l'exemple du cerf accompagné de quatre lions	137
Repenser la marge	
<i>Sonia Maura Barillari</i> Arbre à vits, arbre de vie : à rebours à partir du ms. Paris, BnF, fr. 25526	149
<i>Myriam White-Le Goff</i> Quelques merveilles d'Alexandre : entre marginalité et imagination	159
Présentation des auteurs	169
Index général	173



Introduction

Adeline Latimier-Ionoff, Joanna Pavlevski-Malingre, Alicia Servier

Le merveilleux médiéval a déjà fait l'objet de différents efforts de catégorisation de la part des chercheurs, littéraires ou historiens¹. Néanmoins, polymorphe, il semble échapper à une définition close, tout comme les êtres et les objets qui relèvent de cette catégorie. Francis Dubost rappelle la complexité et la richesse de la notion de « merveille » au Moyen Âge :

« Le merveilleux, l'étrange, le fantastique, le bizarre, l'insolite, tous ces termes que la critique littéraire a substantivés pour en faire des catégories, ou des sous-catégories de la fiction narrative, étaient inclus au Moyen Âge dans le seul mot de *merveille*² ».

Le merveilleux médiéval recouvre ainsi un spectre sémantique large qui dépasse ce que recouvre la catégorie moderne de « surnaturel ». Le champ lexical associé à la *merveille* qualifie d'ailleurs plus souvent, dans les romans de Chrétien de Troyes, un objet suscitant l'étonnement ou la beauté de la dame qu'un événement surnaturel³. La merveille désigne donc à la fois des curiosités supposées naturelles (femmes d'une beauté extraordinaire, naissances gémellaires, sirènes, licornes) ; et des objets ou événements inexplicables et inexplicables, du moins dans un premier temps, qui appartiennent à notre catégorie contemporaine du surnaturel (pouvoirs des fées, métamorphose des *bisclavrets*) ou qui relèvent d'un libre jeu de l'imagination d'un auteur ou d'un peintre (la *beste glatissant* de *Perceforest*, les hybrides des marges à drôleries).

La distinction naturel/surnaturel n'est pas opérante pour le Moyen Âge puisque le surnaturel est « une dimension du réel », « l'autre dimension du réel »⁴, et que le sens ultime à tout questionnement est de l'ordre du divin⁵. C'est donc en fonction de l'idéologie chrétienne, dominante, qu'est pensée la taxinomie des registres surnaturels. Jacques Le Goff distingue ainsi ce qui relève du miraculeux divin

(*miraculosus*), du surnaturel diabolique (*magicus*) et du merveilleux non chrétien (*mirabilis*)⁶. Les merveilles, qu'il s'agisse d'un être, d'un objet, d'une situation ou d'un phénomène visuel, sont donc essentiellement profanes.

Selon son étymologie, la merveille est fondamentalement liée au sens de la vue⁷ et il semble donc aller de soi qu'elle soit abondamment représentée dans les manuscrits. S'inscrivant volontiers dans une intermédialité, la merveille justifie une approche transdisciplinaire. Il semblait à ce titre particulièrement fécond de croiser les regards, dans le cadre de journées d'étude résolument interdisciplinaires⁸, entre les littéraires et les historiens de l'art, avec l'appui des historiens qui, dans la lignée des travaux de Jacques Le Goff, se sont penchés sur les conditions d'émergence d'une culture autre que cléricale dans la littérature et les arts du Moyen Âge. De fait, les XII^e et XIII^e siècles voient s'épanouir dans la littérature un merveilleux profane en particulier sous l'impulsion de la noblesse qui se passionne alors pour les contes folkloriques recueillis par Marie de France, Gautier Map ou encore Gervais de Tilbury, et qui instrumentalise parfois cette littérature pour rehausser son prestige social et politique⁹. La figuration de cette culture profane¹⁰ se développe dans le même temps dans les miniatures, lettrines et marges à drôleries enluminées des manuscrits¹¹. Comme le souligne Jean Wirth :

« [...] les drôleries apparaissent comme un univers iconographique original, articulé par un système de valeurs qu'on peut qualifier de courtois. La majorité d'entre elles met en scène le mode de vie aristocratique, directement ou par allusions¹² ».

Mais ces dernières disparaissent progressivement à partir de la seconde moitié du XIV^e siècle pour céder la place, au XV^e siècle, à des marges purement ornementales. Un

merveilleux renouvelé par une littérature qui joue et se joue de ses topiques, les détournant, les réinventant ou les rationalisant, prend alors une place centrale dans les enluminures, et il faut peut-être esquisser un lien entre la disparition des marges à drôleries et le déplacement du merveilleux vers les images centrales des cycles enluminés. La place des merveilles dans le monde, dans l'espace du manuscrit, dans la culture, dans la société, est de fait à interroger. Les merveilles s'épanouissent dans les marges¹³, c'est-à-dire dans les «bords», les «bordures». Terme masculin ou féminin, qui n'est pas associé au Moyen Âge à un champ sémantique spécifique, le mot «marge» désigne d'abord de façon indifférenciée tout ce qui se trouve sur le pourtour externe d'une chose, mais renvoie également à l'idée de limite, avec des acceptions propres et figurées¹⁴. «Marge» se spécialise par la suite pour désigner, en particulier dans le vocabulaire de l'imprimerie, «l'espace vierge laissé à droite du recto et à gauche du verso d'une page imprimée et (généralement) à gauche d'une page manuscrite». Par extension, il s'agit d'un «espace laissé entre la limite de deux choses se côtoyant» et, au sens figuré, d'un «espace dont on peut disposer entre des limites qui sont imposées»¹⁵. La marge, qui s'oppose donc à la fois au centre et à la norme, peut être conçue comme un espace de liberté qui, sur la page du manuscrit, peut voir fleurir des merveilles, et notamment des êtres hybrides qui interrogent la porosité des catégories ontologiques¹⁶. À la marginalité ontologique correspond donc une marginalité spatiale, que l'on retrouve également sur le plan géographique : l'Orient est ainsi une terre privilégiée des merveilles au Moyen Âge, tout comme les mers et territoires inexplorés. Sans constituer un critère définitoire nécessaire et suffisant de la merveille, la marge, avec toute la richesse sémantique que ce terme offre aujourd'hui, semble cependant entretenir avec les merveilles un lien essentiel qui mérite d'être questionné. Ces rapports entre marge et centre, merveille et norme sont particulièrement intéressants si l'on considère que, dès le Moyen Âge, ce qui est «en front de marge» est singulièrement mis en valeur¹⁷, inversant ainsi les *a priori* associés à la marge et la marginalité merveilleuse.

À la fin du Moyen Âge, la merveille devient insaisissable, métamorphique, invisible,

se caractérisant davantage par la *muance*, difficile à saisir dans l'enluminure, que par une image stable. La transcription iconographique des merveilles pose de fait question puisque l'image, nécessairement fixe, doit prendre en charge un questionnement dynamique et il importe alors de déterminer les moyens figuratifs et conceptuels mobilisés pour représenter le merveilleux. En effet, le *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*¹⁸ précise que le merveilleux «cause une très vive admiration mêlée d'étonnement» liée, ajoute Christine Ferlampin-Acher, à «une incompréhension plus ou moins partielle¹⁹», à une causalité mal définie. Il «susciterait une interrogation maintenue en suspens²⁰» qui prend la forme d'un «feuilleton de sens» polyphonique et polysémique²¹.

Ce questionnement aporétique constitue la spécificité du merveilleux médiéval, comme le montrent Jeff Rider et Martina Di Febo qui étudient comment auteurs et enlumineurs génèrent une réaction particulière chez le lecteur, de l'ordre de la quête herméneutique ou de l'émotion. Se fondant sur les écrits de Hugues de Saint-Victor et de saint Thomas d'Aquin, Jeff Rider établit que le questionnement merveilleux est suscité par ce qu'il appelle l'énigme²², ou plus précisément, par le style énigmatique volontairement adopté par l'auteur qui, dans l'espace de l'œuvre littéraire, invente des pseudo-merveilles. Dans le texte, il n'existe en effet pas de merveilleux à proprement parler puisque la *merveille* est nécessairement circonscrite aux limites de son énonciation : on ne peut alors parler que de simulacre de *merveille* et d'émerveillement. Cette écriture de l'énigme est particulièrement subtile et délicate à mettre en œuvre²³. Se livrant à une comparaison de la tradition manuscrite et iconographique de l'*Ovide Moralisé*, Martina Di Febo explique de même que l'émerveillement suscité chez le lecteur – et qui relève pour Jeff Rider du questionnement – est la conséquence de choix esthétiques des enlumineurs qui privilégient soit une représentation conventionnelle de la merveille, préférant ainsi l'efficacité et la clarté du discours didactique à l'émotion générée par la métamorphose, soit au contraire une figuration aussi dynamique que possible, cherchant à rendre aux fables anciennes tout leur pouvoir de fascination. La part d'altérité inhérente au

merveilleux – Francis Dubost parle de « fantastique de l'être »²⁴ – s'en trouve tour à tour mise en avant ou au contraire gommée.

Au Moyen Âge, la marginalité ontologique va souvent de pair avec une marginalité géographique ou temporelle, comme le signale Francis Dubost dans une formule synthétique qui souligne les traits saillants des aspects fantastiques de la littérature médiévale : « l'autre, l'ailleurs et l'autrefois »²⁵. Les *terrae incognitae*, marginales en ce qu'elles constituent les bords du monde connu, abritent volontiers des merveilles, comme l'a notamment montré Claire Kappler²⁶, mais celles-ci peuvent également, dans une proximité bien plus dérangeante, se loger dans un espace quotidien, connu, habité. De fait, cette altérité fondamentale, à l'origine de l'étonnement suscité par le merveilleux, fascine et dérange à la fois. Les sentiments qu'elle fait naître, intenses et contrastés, loin de n'être que des émotions esthétiques ressenties ponctuellement par l'auditoire ou le lectorat, ont influencé en profondeur et durablement certaines représentations merveilleuses. Dans une contribution consacrée à l'évolution des représentations littéraires et iconographiques des chevaliers marins et des poissons-chevaliers, Jacqueline Leclercq-Marx examine les relations entre textes littéraires, comme le *Roman d'Alexandre ou Perceforest*, et les encyclopédies et bestiaires médiévaux. Par un double phénomène de confusion de divers monstres marins et de contamination générique, auquel il faut ajouter un goût particulier pour la merveille, les poissons-chevaliers, simple transposition d'animaux terrestres dans le monde aquatique, s'humanisent dans les textes et s'anthropomorphisent dans l'iconographie, pour devenir des chevaliers marins ichtyomorphes, appréciés tant par la littérature romanesque que par l'héraldique ou les festivités curiales de la Bourgogne de la fin du Moyen Âge. Florent Pouvreau, qui parcourt l'imaginaire de la pilosité du XII^e au XV^e siècle, montre de même comment la confusion et la contamination des sources et des matières littéraires et iconographiques conduisent à l'élaboration d'un motif complexe. Alors que les chansons de geste et les romans sur l'Orient ne font du poil qu'un détail supplémentaire qui, dans une esthétique de la sur-rendre, contribue à animaliser les peuples étranges de l'Orient, à susciter une sensation

de dégoût ou simplement de curiosité, la pilosité constitue l'un des traits définitoires d'une figure emblématique de la fin du Moyen Âge, l'homme sauvage. Largement issu des folklores, il influence de manière décisive la représentation des peuples orientaux dont la pilosité était relativement peu représentée avant le XIV^e siècle. La différence fascine tant, qu'on l'hypertrophie : d'un poisson cornu on fait une créature nouvelle et composite, la pilosité accessoire des peuples orientaux devient l'une des caractéristiques essentielles de l'homme sauvage, qui a sa mythologie et son folklore propres. Le détail qui retenait l'attention et qui donnait son aspect excentrique au personnage devient son trait dominant. L'altérité de ces figures s'estompe pourtant dès lors qu'on les considère dans leur contexte.

En tant qu'ils constituent des Autres-mondes pour le lecteur occidental médiéval, l'univers sous-marin auquel s'intéresse Jacqueline Leclercq-Marx et l'Orient étudié par Florent Pouvreau ne peuvent qu'abriter des êtres marqués par la différence, une différence qui devient cependant la norme dès qu'elle s'inscrit dans le monde auquel elle appartient. Si à la marge ontologique de ces créatures merveilleuses correspond une marginalité géographique, certaines œuvres se plaisent au contraire à renverser les perspectives. Pierre-Olivier Dittmar et Maud Pérez-Simon le montrent dans leur étude sur *La Manière et les fautes des monstres des hommes*, adaptation d'une partie du *De Natura Rerum* de Thomas de Cantimpré écrite vers 1285. Un parallèle y est établi entre aristocrates et monstres cannibales, suggérant que la bête n'est pas toujours celle que l'on croit, et qu'elle ne se trouve pas toujours aussi loin qu'on aimerait le penser. Regarder les merveilles de l'ailleurs vise alors essentiellement à ouvrir les yeux sur la monstruosité de l'« ici ». Le lecteur est dès lors invité à interroger son humanité. Les frontières entre l'homme et l'animal sont de même discutées dans l'article de Quentin Vincenot, qui montre que le cynocéphale, pourtant marqué par une hybridité permanente, tend contre toute attente à être davantage humanisé que le loup-garou, dont l'animalité intermittente semblerait pourtant, à première vue, moins disqualifiante. C'est justement cette indétermination ontologique qui condamne le loup-garou, impossible à saisir du fait de son

caractère métamorphique et de la présence inquiétante et constante de l'Autre en lui. Le cynocéphale au contraire, rejeté aux marges du monde et dont les frontières corporelles sont bien définies, la monstruosité se réduisant à sa seule tête de chien, peut être conçu comme un être ontologiquement stable, envisagé comme un tout indivisible. De ce point de vue, la marginalité d'une créature et son caractère merveilleux ne tiennent pas tant à la nature composite d'un corps ou au fait qu'elle vive dans une contrée éloignée et exotique, qu'à la polyphonie²⁷ qu'elle suscite, qui ne saurait se résoudre en une univocité définitive.

Cette labilité et cette indicibilité caractérisent de même la merveille arthurienne, la manière dont elle se traduit dans les manuscrits variant selon les témoins et les motifs envisagés. Le motif du cerf accompagné de quatre lions, présent dans les manuscrits de trois des cinq romans du *Lancelot-Graal* – *l'Estoire del saint Graal*, le *Lancelot (Agravain)* et la *Queste del saint Graal* – n'est ainsi pas toujours figuré dans les miniatures, comme l'observe Alison Stones, et lorsqu'il l'est, il n'est pas nécessairement représenté au même endroit dans les manuscrits. Les miniatures revêtent alors des significations contrastées, non seulement en fonction des contextes dans lesquels elles sont inscrites, mais aussi selon l'orientation privilégiée par les commanditaires des manuscrits. Les différentes lectures qui peuvent en être proposées montrent ainsi la capacité des motifs merveilleux à prendre de nouveaux sens ou de nouvelles valeurs symboliques. La merveille d'*Artus de Bretagne*, analysée par Christine Ferlampin-Acher, échappe elle aussi au figement dans la mesure où elle est l'objet d'une mise en scène paradoxale. Constamment peinte en noir, elle contredit l'étymologie même de la merveille²⁸ qui insiste sur son aspect visuel et fonde sa définition de spectacle saisissant. Les enluminures, qui portent pourtant en elles l'idée de lumière, représentent des aventures placées sous le signe de la noirceur, celle de la magie noire à laquelle le héros est appelé à mettre fin. Loin d'atténuer le jeu merveilleux, l'utilisation du noir, qui n'est cependant pas uniforme dans tous les manuscrits d'*Artus*, vient en fait renforcer la dynamique textuelle et accentue la lecture merveilleuse de l'aventure en perturbant la vision du lecteur/spectateur. Un même effet

de surenchère se trouve dans le manuscrit BnF fr. 95 étudié par Irène Fabry-Tehranchi, entre les miniatures représentant les différents états de Merlin et les *marginalia* qui, en regard, ornent le manuscrit. Comme pour compenser l'incapacité de l'enluminure à rendre compte du processus dynamique de la métamorphose, ce manuscrit compte en plus de la miniature de nombreux échos marginaux qui entrent en dialogue avec le programme iconographique principal. Ce réseau dense au sein duquel se répondent le texte, les miniatures et les *marginalia* ajoute à la polyphonie et à la polysémie inhérente au merveilleux. La marginalité des personnages merveilleux est prise en charge différemment dans les manuscrits du *Lancelot du Lac* en prose étudiés par Alicia Servier. La fée est exclusivement représentée au cœur du texte, à l'intérieur du cadre de la miniature qui donne à voir l'ambiguïté ontologique de la Dame du Lac par son apparence, son environnement, et par des emprunts à des motifs iconographiques exogènes. Souvent séparée des autres personnages ou se trouvant dans un cadre géographique isolé, elle est rarement représentée seule et la réaction des personnages humains fournit au lecteur des indications quant au statut particulier de la mère adoptive de Lancelot.

La merveille n'apparaît pas aux mêmes endroits d'un manuscrit à l'autre, même lorsque l'histoire rapportée est la même. Son emplacement évolue aussi sur le feuillet. La merveille apparaît tantôt en son centre au cœur du texte, tantôt à la marge hors de lui, ou bien encore dans ces deux espaces à la fois, comme pour signaler son caractère imprévisible et l'impossibilité dans laquelle nous nous trouvons de circonscrire son territoire. Certains motifs iconographiques merveilleux, qui sembleraient essentiellement marginaux en ce qu'ils figurent des créatures ou des objets résultant d'un pur jeu de l'imaginaire et qu'ils sont volontiers peints dans les marges des manuscrits, pensées comme espace du désordre, sont également représentés dans des contextes littéraires et iconographiques variés. La place de la marge, dans le monde et dans le manuscrit, s'en trouve alors réévaluée, repensée, ainsi que les motifs merveilleux qui y prennent place. Dans un article sur le motif de l'arbre à vits, qui s'appuie partiellement sur l'interprétation que Baudouin Van den Abeele donne de l'arbre aux pénis

dans le *Roman de la Rose*²⁹, Sonia Barillari s'attache à montrer que ce motif merveilleux particulier, que l'on trouve aussi bien dans des fabliaux, dans les marges de manuscrits du *Roman de la Rose*, sur des coffrets en bois ou sur la fresque d'une fontaine, est, certes carnavalesque, mais néanmoins normatif. Les diverses hypothèses qui ont été proposées jusqu'ici par les chercheurs pour tenter d'expliquer cet arbre merveilleux montrent combien la merveille médiévale questionne. Insaisissable, elle semble échapper à une interprétation close, et l'arbre à vits, qui pouvait présenter dans les *marginalia* de tel ou tel manuscrit une parodie du *Roman de la Rose*, revêt un sens différent dans un autre contexte iconographique et social, en investissant, à une toute autre échelle, un lieu public par exemple. La marge, espace privilégié des merveilles, est donc loin d'être toujours l'espace où le regard ne porte pas, un territoire des confins inconnu, ou dont les merveilles, désormais topiques, n'étonnent plus. Ainsi, comme le montre Myriam White-Le Goff, les espaces marginaux sont, dans *Le roman d'Alexandre*, ce sur quoi le regard se concentre. Dans son article « Quelques merveilles d'Alexandre : entre marginalité et imagination », elle écrit à ce propos que :

« cela peut faire écho au fonctionnement du manuscrit médiéval qui peut, dans ses marges, tenir un discours second aussi important que le discours central. La marge [...] constitue l'espace nécessaire pour élaborer un point de vue nouveau sur le réel et, partant, en proposer une nouvelle compréhension ».

L'image de la *merveille*, censée susciter le questionnement, a, à la fin du Moyen Âge, tendance à inspirer une impression de familiarité plus que d'étonnement, figée dans une

topique iconographique établie depuis plusieurs siècles. L'établissement de cette topique merveilleuse, paradoxal puisque le merveilleux, qui doit étonner, interroger, semble exiger un renouveau constant, tant du point de vue des textes que des images, était néanmoins nécessaire puisque le lecteur doit pouvoir identifier les codes picturaux qui distinguent la merveille de la norme. Les enlumineurs peuvent cependant décider de mettre en place un programme iconographique différent, au sein duquel le spectateur doit être plus actif, à une période où la lecture autonome et silencieuse se développe, comme l'ont notamment montré Myriam White-Le Goff ou Christine Ferlampin-Acher.

Exhibée ou à construire, la merveille, marginale par l'espace géographique dans lequel elle s'inscrit, par le jeu de l'imaginaire qu'elle suscite, par son écart avec le connu et le quotidien, par sa poétique polysémique et polyphonique qui la place aux limites du dire et du représentable, permet de repenser la définition de la marge. Ce terme simple, hérité de l'ancien français et dont la première acception propre s'enrichit de sens figurés encore mal explorés pour la littérature médiévale, ne renvoie en effet pas seulement à un « bord » ou à une « limite » anecdotiques. Il n'est peut-être pas anodin que le Moyen Âge, qui offre une réflexion riche sur l'ordre et la norme, pourtant susceptibles de s'inverser dans des espaces et des temps bien définis, ait abondamment exploité la « marge » et en ait fait, dans les manuscrits et dans les églises par exemple, un si riche usage. Lieux de merveille, les marges médiévales, que l'ensemble des contributions de ce volume invite à explorer et à redéfinir, constituent ainsi un excellent observatoire de l'imaginaire médiéval et de son pouvoir de création.



1. F. DUBOST (dir.), *Merveilleux et fantastique au Moyen Âge*, *Revue des Langues Romanes*, C : 2, 1996 et CI : 2, 1997, voir aussi *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XII^e-XIII^e siècles : l'Autre, l'Autrefois*, Paris, 1991 ; C. FERLAMPIN-ACHER, *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, 2003 et *Fées, bestes et lutons. Croyances et merveilles dans les romans français en prose (XIII^e-XIV^e siècles)*, Paris, 2002 ; F. GINGRAS, *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, 2002 et (dir.) *Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge*, Paris (Civilisation médiévale), 2016 ; L. HARF-LANCNER, *Les fées au Moyen Âge : Morgane et Mélusine, la naissance des fées*, Paris, 1984 ; C.-C. KAPPLER, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*, Paris, 1980 ; C. LECOUTEUX, *Au-delà du merveilleux : essai sur les mentalités du Moyen Âge*, Paris, 1998 et *Au-delà du merveilleux : des croyances du Moyen Âge*, Paris, 1995 ; J. LE GOFF, « Le merveilleux dans l'Occident médiéval », dans *Un Autre Moyen Âge*, Paris, 1999, p. 455-476 et *L'imaginaire médiéval : essais*, Paris, 1991 ; M. MESLIN (dir.), *Le Merveilleux. L'imaginaire et les croyances en Occident*, Paris, 1984 ; D. POIRION, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, 1982 ; J.-R. VALETTE, *La Poétique du merveilleux dans le Lancelot en prose*, Paris, 1998 ; M. WHITE-LE GOFF (dir.), *Merveilleux et spiritualité*, Paris, 2014.

2. Voir DUBOST, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 61.

3. *Ibid.*, p. 85.

4. *Ibid.*, p. 139.

5. C. LECOUTEUX, « Introduction à l'étude du merveilleux médiéval », *Études germaniques*, 36, 1981, p. 273-290.

6. Voir LE GOFF, *L'imaginaire médiéval...*, *op. cit.* (notre note 1).

7. « Merveilleux » vient de « merveille », dont l'étymologie est « mirabilia », où l'on reconnaît la racine « mirari ». W. VON WARTBURG, *Französiches Etymologisches*, Bâle, VI, p. 143-146 ; cité par FERLAMPIN-ACHER, *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, *op. cit.*, p. 12.

8. Ces journées, intitulées « Merveilleux, marges et marginalité dans la littérature et l'enluminure profanes en France et dans les régions septentrionales (XII^e-XV^e siècle) », se sont tenues le 16 octobre 2014 à Lille avec le soutien de l'IRHis et le 27 novembre à Rennes avec le soutien de CELLAM.

9. Lire par exemple à ce sujet HARF-LANCNER, *Les fées au Moyen Âge...*, *op. cit.* (notre note 1) et *Le monde des fées dans l'Occident médiéval*, Paris, 2003 ; C. LECOUTEUX, *Mélusine et le Chevalier au Cygne*, Paris, 1997 ; J. LE GOFF, E. LEROY-LADURIE, « Mélusine maternelle et défricheuse », *Annales : Économies, Sociétés, Civilisations*, 26, 1971, p. 587-622.

10. Par opposition à la « culture officielle qui, au Moyen Âge, se confond avec la culture cléricale ». Voir HARF-LANCNER, *Les fées au Moyen Âge*, *ibid.*, p. 7. Lire également sur ce point C. HECK (dir.), *Thèmes religieux et thèmes profanes dans l'image médiévale : transferts, emprunts, oppositions*, Actes du colloque RILMA (2011), Turnhout, 2013 ; J. LE GOFF, « Culture cléricale et tradition folklorique dans la civilisation mérovingienne », dans *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, 1977.

11. Les sujets profanes, comme les créatures fantastiques, les hybrides, s'expriment plutôt à l'époque romane dans la sculpture qui orne les architectures. Mais Jean Wirth remarque que les décors profanes régressent dans l'architecture à partir du XIII^e siècle au profit de scènes narratives. Les manuscrits, en particulier leurs marges, deviennent

le nouveau support privilégié de cette iconographie.

J. WIRTH (dir.), *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*, Genève, 2008, p. 82.

12. *Ibid.*, p. 361.

13. L'iconographie dans les marges des manuscrits a donné lieu à la publication de plusieurs études, parmi lesquelles il convient de citer J. BALTRUSAITIS, *Réveils et prodiges : le gothique fantastique*, Paris, 1988 [Paris, 1960] ; M. CAMILLE, *Images dans les marges. Aux limites de l'art médiéval*, Paris, 1997 [Londres, 1992] ; P.-O. DITTMAR, « Les corps sans fins : extensions animales et végétales dans les marges de la représentation (XIII^e-XIV^e siècles) », *Micrologus*, 20, 2012, p. 25-42 ; I. ENGAMMARE, « Les marges à drôleries dans les manuscrits gothiques. Un enjeu méthodologique », *Cahiers de la Faculté des lettres*, Genève, 1998, p. 12-18 ; C. HECK, chap. « Du ciel aux marges : montrer l'invisible », contribution de J.-C. SCHMITT, « L'univers des marges », dans *Le Moyen Âge en lumière. Manuscrits enluminés des bibliothèques de France*, dir. J. DALARUN, Paris, 2002, p. 329-361 ; E. MOORE HUNT, *Illuminating the Borders of Northern French and Flemish Manuscripts, 1270-1310*, Londres/New-York, 2007 ; L. RANDALL, *Images in the margins of gothic manuscripts*, Berkeley/Los Angeles, 1966 ; WIRTH (dir.), *op. cit.*, 2008 ; M. SCHAPIRO, « Marginal images and drôlerie », dans *Late antique, early Christian and medieval art*, New-York, 1979, p. 196-198 [*Speculum*, 45, 1970, p. 684-686] ; *En marge*, dans *Histoires des Bretagne*, vol. 5, Centre de Recherche Bretonne et Celtique, Université de Bretagne Occidentale-Brest, 2015.

14. F. GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, vol. 5, Paris, 1895, p. 172 et *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XVI^e siècle*, *Complément*, vol. 10, New-York, 1965, p. 124. Godefroy fait ainsi état, dans son *Complément*, des emplois propres et figurés de « marge » en citant Brunet, où la mer « se retient dedanz ses marges » (Latini Brunetto, *Li livres dou tresor*, éd. Polycarpe Chabaille, Paris, 1863, p. 169) et un extrait du *Miserere* du reclus de Molliens, qui rapporte que « nostre vie est pres de marge » (Reclus de Molliens, *Li romans de carité et Miserere du Renclus de Moiliens : poèmes de la fin du XII^e siècle*, éd. Anton Gerard Van Hamel, Paris, 1885, CCLXV, 5).

15. *Trésor de la langue française en ligne*, <http://www.cnrtl.fr/definition/marge>, consulté le 29/12/2015.

16. A. BOVEY, *Monsters and grotesques in medieval manuscripts*, Londres, 2002 ; M. CLOUZOT, « La musique des marges, l'iconographie des animaux et des êtres hybrides musiciens dans les manuscrits enluminés du XII^e au XV^e siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, 42, 1999, p. 323-342 ; I. ENGAMMARE, « Les processus d'hybridation dans les marges à drôleries des manuscrits gothiques », *Micrologus*, 8, 2000, p. 445-462. Voir aussi l'iconographie des bestiaires, C. HECK, R. CORDONNIER, *Le bestiaire médiéval : l'animal dans les manuscrits enluminés*, Paris, 2011.

17. Voir GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue française...*, *Complément*, *op. cit.*

18. P. ROBERT, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, T. IV, 1976 ; cité par FERLAMPIN-ACHER, *Merveilles et topique merveilleuse*, *op. cit.*, p. 12.

19. FERLAMPIN-ACHER, *ibid.*

20. *Ibid.*, p. 13.

21. *Ibid.*, p. 171 sq.

22. H. BOUGET, *Écritures de l'énigme et fiction romanesque. Poétiques arthuriennes (XI^e-XIII^e siècles)*, Paris, 2011.

23. Cette écriture énigmatique a déjà intéressé Jeff Rider. Lire notamment sur ce point «The Perpetual Enigma of Chrétien's Grail Episode», *Arthuriana*, T.VIII, 1998, p. 6-21 ou «The Enigmatic Style in Twelfth-Century French Literature», dans *Obscurity in Medieval Texts*, éd. L. DOLEŽALOVÁ, J. RIDER et A. ZIRONI, Krems an der Donau, 2013, p. 49-62.

24. Voir DUBOST, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 718.

25. *Ibid.*

26. Voir KAPPLER, *op. cit.* (notre note 1).

27. Voir FERLAMPIN-ACHER, *Merveilles et topique merveilleuse*, *op. cit.*, p. 171 sq.

28. Christine Ferlampin-Acher rappelle, au début de son étude sur *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, que l'on reconnaît dans «mirabilia» la racine «mirari», *ibid.*, p. 18.

29. B. VAN DEN ABEELE, «Feuilles volantes sur l'Arbre de Vie», dans *Le monde végétal. Médecine, botanique, symbolique*, dir. A. PARAVICINI BAGLIANI, Firenze, 2009, p. 373-401.





© BREPOLS PUBLISHERS

THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.