

# “ L’animal fantastique et la question du genre ”

Clovis Chloé Maillet

## ► To cite this version:

Clovis Chloé Maillet. “ L’animal fantastique et la question du genre ”. Hélène Bouillon. Animaux fantastiques, du merveilleux dans l’art, catalogue de l’exposition au Musée du Louvre, Snoeck publishers, 2023, 9789461617873.

Clovis Maillet (HEAD Genève HES-SO), « L'animal fantastique et la question du genre » et « Saintes et saints saurochtones de la Légende dorée » dans Hélène Bouillon (dir.), *Animaux fantastiques, du merveilleux dans l'art*, catalogue de l'exposition au Musée du Louvre, Snoeck éditeur, Musée du Louvre, 2023, version auteur

## « L'animal fantastique et la question du genre »

### Images de comparaison :

- *The Lavender Rhino*, Ptohographie anonyme, Boston Pride, 1974
- Alice Molinier, illustration de couverture du livre de Sam Bourcier, *Homo.incorporated, le triangle et la licorne qui pète*, Cambourakis, Paris, 2017

« Qui sont les femmes ? qui sont-elles ? sont-ce serpents, loups, lions, dragons, guivres ou bêtes dévorantes, ennemies de la nature humaine ? [...] et, par Dieu, ce sont vos mères, vos sœurs, vos filles, vos femmes et vos amies. Elles sont vous-mêmes et vous êtes elles-mêmes »<sup>1</sup>. L'écrivaine Christine de Pizan, en 1402, pointait du doigt le fait qu'une immensité de textes canoniques et littéraires avaient rapproché les femmes d'animaux terrifiants ou fantastiques. La ligne de séparation entre les genres s'entrelaçait avec une ligne de partage bien hiérarchisée entre les espèces. Aussi, dans les marges du monde, des animaux étranges côtoyaient souvent des jeunes femmes auprès de féroces créatures dont la plus emblématique est la licorne. Le nom de cette dernière a changé autant que son genre grammatical au fil des siècles. L'*unicornis* de Pline a « le corps du cheval, la tête du cerf, les pieds de l'éléphant, la queue du sanglier ; un mugissement grave, une seule corne noire haute de deux coudées qui se dresse au milieu du front »<sup>2</sup>. Animal hybride fait du corps d'autres bêtes, il fut très tôt christianisé et associé à une appétence pour les jeunes filles vertueuses, dépourvues de sexualité. « Ils envoient vers lui une vierge immaculée et l'animal vient se lover dans le giron de la vierge. Elle allaite l'animal et l'emporte dans le palais du roi. L'unicorne s'applique donc au Sauveur »<sup>3</sup>. Christianisé dès la version grecque du *Physiologos* dans l'antiquité tardive, l'unicorne est comme le Christ farouche avec les pécheurs, doux avec les vierges. Le *monoceros* grec d'Aristote, l'*unicornis* latin qui se fit *li unicorne* au masculin encore dans la poésie des XII<sup>e</sup> XIII<sup>e</sup> siècle, devint progressivement *la licorne*, au féminin, dans les textes des XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>. Au XV<sup>e</sup> siècle, dans le *Conte du Papegau*, une licorne allaite de ses énormes pis un humain perdu en forêt avec son fils, qui acquiert, de ce fait, une force inédite<sup>5</sup>. Marco Polo relate en avoir rencontré. Il les identifie aux rhinocéros qu'il observe dans le royaume de Basman en Inde<sup>6</sup>. L'animal restait interprété en termes chrétiens ; sa pureté faisait de sa corne un remède contre-poison et certains psautiers montraient le Christ en croix percé

---

<sup>1</sup> Christine de Pizan, « Epître à Pierre Col », *Le livre des epistres du debat sus le Rommant de la Rose*, édition Andrea Valentini, Paris, Garnier, 2016, p. 197.

<sup>2</sup> Pline, *Histoire Naturelle*, Livre 8, 31.

<sup>3</sup> Arnaud Zucker, *Physiologos. Le bestiaire des bestiaires : Texte traduit du grec, introduit et commenté par Arnaud Zucker*, Paris, Jérôme Millon, 2005.

<sup>4</sup> Sophie Albert et Jean René Valette, « À la croisée des sens, des genres et des discours. Licorne et unicorne dans quelques textes français des XII-XIV<sup>e</sup> siècles », dans Benoist Jocelyn et Véronique Decaix, *Licornes, celles qui existent et celles qui n'existent pas*, Paris, Vendémiaire, 2021, p. 131-164.

<sup>5</sup> *Le conte du papegau*, ed. Hélène Charpentier et Patricia Victorin, Paris, Honoré Chamion, 2004, p. 236-238 §77.

<sup>6</sup> *Le Devisement du monde*, ed. Eugène Müller, Delagrave, 1888, livre 3, chapitre 15.

Clovis Maillet (HEAD Genève HES-SO), « L'animal fantastique et la question du genre » et « Saintes et saints saurochtones de la Légende dorée » dans Hélène Bouillon (dir.), *Animaux fantastiques, du merveilleux dans l'art*, catalogue de l'exposition au Musée du Louvre, Snoeck éditeur, Musée du Louvre, 2023, version auteur

au côté non pas par la lance de Longin mais par la corne d'une licorne<sup>7</sup>. Lorsqu'elle fut appropriée par Renée d'Orléans qui en fait placer une aux pieds de son gisant plutôt qu'un jeune chien, elle signifie ainsi sa vertu et sa pureté (FIGURE René d'Anjou).

Plus tard, l'interprétation moderne de la tendresse et de l'allaitement, qui se mirent à renvoyer davantage à la dimension maternelle que christique, ont accentué la féminisation de l'animal. À partir du XIX<sup>e</sup> siècle, les interprétations psychanalytiques ont fait une lecture phallique de la corne. La licorne fut interprété tel un animal doux et féminin, portant une arme érotique. Aussi l'animal était-il de plus en plus sexuel, sa féminisation contrecarrée par la masculinité supposée de sa corne. Ces relectures ont inspiré les artistes du XX<sup>e</sup> siècle. La sculpture *Licorne (Einhorn)* de Rebecca Horn (1970-1972) en a gardé un certain érotisme (FIGURE Rebecca Horn). L'objet est une combinaison de bandelettes remontant jusqu'au cou auxquelles s'accroche une coiffe qui rappelle à la fois le hennin pointu des dames du XV<sup>e</sup> siècle et une corne de licorne ; elle fut portée lors d'une performance, à même le corps nu. La performeuse était une camarade étudiante à propos de laquelle l'artiste allemande s'émerveillait : « elle a marché toute la journée dans les champs... elle était comme une apparition ». En hybridant un corps très féminin à la force et la puissance de la masculine licorne, Horn marqua l'art féministe pour de longues décennies et pratiquait ce que le critique Germano Celant avait pu qualifier de « magie blanche »<sup>8</sup>.

L'année de la production de la *Licorne*, se déroulait la première Gay Pride à Chicago puis à San Francisco. Alors que cette fierté gaie s'affirmait dans un pays très répressif, où l'on proposait que les métiers de l'enseignement soient interdits aux personnes homosexuelles, le mouvement de défense des droits des personnes gaies (mais aussi des personnes lesbiennes transgenres et queer quelques peu invisibilisés sous l'étiquette généralisante de mouvement « gay ») se développait face à de violentes oppressions. En 1974, à l'occasion de la Pride de Boston, le *Gay Community News*<sup>9</sup>, un journal de sociabilité et de mobilisation pour le mouvement, annonçait que des rhinocéros géants en papier mâché de couleur lavande défileraient avec un cœur rouge sur le côté et sous le titre « *Lavender Rhino arrives* » (FIGURE). La référence au *lavender code* renvoie à l'Aesthetics Mouvement qui en avait fait un code de rencontres homosexuelles (comme l'œillet vert que l'on portait à la boutonnière à la manière d'Oscar Wilde), et parce que le violet rassemble bleu et rose, conjoint les stéréotypes du masculin et du féminin. On précise aussi que le rhinocéros a été choisi pour une raison bien spécifique : « Le rhino a été choisi comme un symbole parce qu'il n'a pas d'identification humaine comme d'autres animaux, les chiens, les chats, les singes, etc. [...] c'est une créature maligne, gentille et végétarienne, mais il est souvent vu comme féroce et effrayant »<sup>10</sup>.

Le rhinocéros, qui était la licorne de Marco Polo, était déjà féroce et doux, masculin et féminin, ainsi qu'un animal associé au mouvement de libération gaie qu'on appellera ensuite LGBTQIA+. Quelques années plus tard, se déroulait la fameuse et tragique histoire de l'accession au pouvoir d'Harvey Milk, ancien militaire et vendeur de pellicules photos qui se présenta à San Francisco comme le premier homme politique ouvertement homosexuel. Il conçut avec Gilbert Baker un drapeau évoquant avec ironie mais espoir une « Nation gaie »,

---

<sup>7</sup> Stuttgarter Psalter, Bibl. Fol. 23 folio 27r.

<sup>8</sup> Germano Celant, Nancy Spector, Giuliana Bruno et al., *Rebecca Horn*, catalogue, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1993, no.4

<sup>9</sup> Vol 1 numéro 38.

<sup>10</sup> *Ibid.*

Clovis Maillet (HEAD Genève HES-SO), « L'animal fantastique et la question du genre » et « Saintes et saints saurochtones de la Légende dorée » dans Hélène Bouillon (dir.), *Animaux fantastiques, du merveilleux dans l'art*, catalogue de l'exposition au Musée du Louvre, Snoeck éditeur, Musée du Louvre, 2023, version auteur

(qui était loin d'exister) aux couleurs de l'arc en ciel (huit bandes réduites à six ensuite pour des raisons de fabrication)<sup>11</sup>. Le Rhinoceros était lavande à Boston, le drapeau arc en ciel à San Francisco.

Encore quelques années plus tard, se répandait une maladie mortelle, que d'aucuns présentaient comme invisible car elle ne provoque pas de symptômes immédiats. Comme venue d'un autre monde, le VIH-sida provoquait et provoque encore la mort des amoureux. Il est facile de l'associer au décès d'une licorne lovée contre une jeune fille et massacrée pendant ce temps par les chasseurs embusqués. Pourtant le lien entre licornes et amours interdites ne se fera qu'a posteriori. On en rencontre un cas dans le roman de 1988, *Unicorn Mountain* de Michael Bishop dont l'action se situe dans les montagnes du Colorado, dans un monde fantastique où une femme élève des licornes sur un territoire autochtone Ute. L'auteur, d'après ses dires, n'associait pas encore spontanément licornes et homosexualité, il sollicitait l'animal fantastique comme une icône populaire pour les adolescents (comme dans le film *Legend* de Ridley Scott, fondé sur l'enlèvement d'une licorne par le diable, et qui venait d'avoir un grand succès). Néanmoins, la réception de son roman a participé à en sceller le lien<sup>12</sup>. L'éleveuse voit les animaux fantastiques souffrir d'un étrange mal tandis qu'un proche, malade du sida, arrive dans cette région dont les habitants autochtones, les Ute, ont été chassés et voués à la mort. En reliant l'épidémie du sida, la colonisation de l'ouest et les licornes, l'écrivain Michael Bishop faisait une association politique et mélancolique entre les minorités sexuelles et les animaux fantastiques.

En 1981, la marque de jouets Hasbro avait déjà commercialisé un poney en plastique dont la crinière pouvait être coiffée, du nom de *My Pretty Poney*, qui ciblait spécifiquement les petites filles. Le jouet eut tant de succès qu'il inspira une série qui narre les aventures de poneys terrestres et ailés (nommés pégase), d'hippocampes aquatiques et de licornes. Du jeu viendra la série dès 1986, réactivée et relancée chaque décennie jusqu'à nos jours. Les poneys licornes y sont associés à un arc en ciel presque permanent. Par un détournement, le jouet le plus stéréotypé « fille » s'associa au *rainbow flag*, et donna son apparence à une figure que détourneront et se réapproprièrent les cultures LGBTQI+. Sa queue aux longs crins multicolores peut se détourner en un pet arc-en-ciel renvoyant à une sexualité anale indifférente au genre (FIGURE Alice Molinier). Will Cotton, peintre de bonbons et de barbe-à-papa, s'est consacré aux cow-boys roses chevauchant des licornes, déjouant les stéréotypes de genre dans un style *camp* (FIGURE Will Cotton). Entre contre-culture, fantaisie et lutte contre le sida, marketing agressif et *pinkwashing*, la licorne, que tout le monde connaît sans penser qu'elle existe en est venue à représenter les marges des sexualités et du genre.

Un des fondateurs de la théorie queer et trans, Jack Halberstam, qui avait travaillé sur le roman gothique et les monstres mais avait étudié les vampires et le Frankenstein de Mary Shelley sans évoquer les licornes<sup>13</sup>. Paul Preciado a donné une conférence face à la société de psychanalystes intitulée « Je suis un monstre qui vous parle ». Désormais, de nouveaux courants de pensée, veulent refermer cette parenthèse des « monstres », avec leur lot de terreur et de fascination, comme en témoigne la parution du livre de Tal Madesta, *La fin des*

---

<sup>11</sup> Sam Bourcier, *Homo inc.orporated, le triangle et la licorne qui pète*, Cambourakis, Paris, 2017, p. 203-204.

<sup>12</sup> Stephen Kenneally, *Queer be Dragons: Mapping LGBT Fantasy Novels 1987-2000*, PhD Dissertation, Supervisor: Dr. Helen Conrad-O'Briain, Trinity college Dublin, 2017, p. 227-228.

<sup>13</sup> Jack Halberstam, *Skin Shows, Gothic Horror and the technology of Monsters*, Durham et Londres, Duke University Press, 1995.

Clovis Maillet (HEAD Genève HES-SO), « L'animal fantastique et la question du genre » et « Saintes et saints saurochtones de la Légende dorée » dans Hélène Bouillon (dir.), *Animaux fantastiques, du merveilleux dans l'art*, catalogue de l'exposition au Musée du Louvre, Snoeck éditeur, Musée du Louvre, 2023, version auteur  
*monstres*. Et s'il fallait aller chercher dans les bestiaires médiévaux, la panthère multicolore et dont l'haleine envoûtée aurait pu aussi bien représenter la fierté LGBTQI+.

Clovis Maillet (HEAD Genève HES-SO), « L'animal fantastique et la question du genre » et « Saintes et saints saurochtones de la Légende dorée » dans Hélène Bouillon (dir.), *Animaux fantastiques, du merveilleux dans l'art*, catalogue de l'exposition au Musée du Louvre, Snoeck éditeur, Musée du Louvre, 2023, version auteur

« **Saintes et saints saurochtones de la *Légende dorée*** »

**Images de comparaison :**

**Marguerite et le Dragon, Anonyme, Manuscrit, *Légende dorée*, British Library, Yates Thompson 49, tome 2, folio 15.**

**Paolo Ucello, *Saint Georges et le dragon*, Huile sur toile, 1470, National Gallery.**

Le dragon occupe un rôle particulier dans les vies saintes : il est l'ennemi parmi les ennemis, dont le saint ou la sainte triomphe de manière spectaculaire pour défendre la population. Jacques le Goff avait dessiné le cadre conceptuel de cette rencontre entre une créature folklorique et la culture théologique<sup>14</sup>. Dragons et serpents géants sont tout autant perçus comme des êtres réels que comme des signes du début et de la fin des temps. Le serpent peut aussi être la vipère qui mord le bétail. Il peut être le tentateur des origines (celui de la Genèse). Il annonce aussi le retour du mal à la fin des temps (dragon aux sept têtes de l'Apocalypse). En écho aux textes bibliques, plusieurs saints fondateurs et puissantes saintes ont débarrassé leur cité de ces créatures. Il faut ajouter que le serpent peut être un ornement plastique qui ondule le long des pages des manuscrits et s'enroule autour des chapiteaux au sommet des colonnes des églises.

En outre, les saintes et saints saurochtones sont souvent associés à des cultes et des fêtes locales. Jacques de Voragine, un dominicain ligurie du XIII<sup>e</sup> siècle, auteur de la *Légende dorée* dans les années 1260, a retravaillé cette grande synthèse au fil de sa vie pour la remettre à jour. Son œuvre est devenue une référence et le deuxième livre le plus copié à l'époque après la Bible. Elle servait à l'enseignement des dominicains, à préparer les sermons des frères et des prêtres, à l'éducation des peintres et sculpteurs, et à la lecture pieuse des personnes instruites.

Dans la dernière partie de son existence, alors qu'il était archevêque de la ville de Gênes, Jacques ajouta à sa *Légende dorée* la vie de Saint Syr, troisième évêque de la cité. Cet évêque, selon Jacques de Voragine avait débarrassé Gênes d'un serpent-basilic terrifiant qui avait occupé le puits. « De même que saint Syr a arraché son peuple au serpent visible, de même nous devons croire que par ses mérites, il l'arrachera au serpent de l'enfer »<sup>15</sup>. Jacques de Voragine s'était occupé par lui-même de la translation des reliques de Syr à Gênes afin de consolider la protection de la cité par la proximité avec les restes corporels du saint.

Dans ses autres chapitres du sanctoral, l'auteur avait déjà compilé plusieurs histoires de tueurs et tueuses de dragons. Le combat de l'archange Michel contre l'ennemi saurien y était rapporté. Georges a, suivant son exemple, défait un terrible dragon et sauvé un royaume. Ce saint, en grande partie façonné par Jacques de Voragine, provient de l'assimilation entre un saint martyr et d'un chevalier saurochtone. Barthélémy de Trente, un des inspirateurs de la *Légende dorée*, faisait dans son *Liber epilogorum in gesta sanctorum*, une brève mention qui rapprochait le martyr Georges, mentionné pendant la persécution de Dioclétien, d'un chevalier tueur de dragons. Jacques de Voragine amplifia le récit et y travailla longuement.

---

<sup>14</sup> Jacques Le Goff, « Culture ecclésiastique et culture folklorique au Moyen Âge : Saint Marcel de Paris et le dragon », première publication dans *Ricerche storica ed economica in memoria di Corrado Barbagallo*, Naples 1970, t. II, p. 51-90, republié dans *Un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, p. 229-285.

<sup>15</sup> Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, Gallimard, Paris, 2004, chapitre 87, p. 491.

Clovis Maillet (HEAD Genève HES-SO), « L'animal fantastique et la question du genre » et « Saintes et saints saurochtones de la Légende dorée » dans Hélène Bouillon (dir.), *Animaux fantastiques, du merveilleux dans l'art*, catalogue de l'exposition au Musée du Louvre, Snoeck éditeur, Musée du Louvre, 2023, version auteur

L'étude des manuscrits montre que le chapitre dédié à Georges fut esquissé dès les années 1260 mais largement étoffé au cours des années 1270, preuve du soin de réécriture qu'il avait apporté à ce chapitre. C'est la partie héroïque qui ouvre la vie de Georges. Il est présenté comme un tribun originaire de Cappadoce. À Silène en Libye, il découvre un marais pestifère où séjourne un dragon aquatique dont le souffle mortel se répand sur la ville. La population est contrainte de lui faire sacrifice et lui offre des brebis. Lorsque les ovins viennent à manquer, les enfants sont tirés au sort pour servir de pâture à la bête. Le jour où la fille du roi est à son tour condamnée, Georges, comme dans un roman arthurien, la croise par hasard. Compatissant avec sa détresse il lui offre sa protection. Mais à ce moment, Jacques de Voragine, soucieux de montrer son sens critique, présente un débat contradictoire entre les sources. Selon certaines versions, Georges s'est protégé par un signe de croix avant de transpercer la créature de sa lance. La bête n'est que blessée et George demande à la jeune fille de la prendre en laisse avec sa ceinture. La princesse conduit le dragon alors dompté au peuple, pour montrer sa victoire. Mais selon d'autres sources, le dragon est tué sur le coup après un signe de croix et s'évanouit. Le dominicain fait ainsi montre de son hésitation entre raconter un récit héroïque et chevaleresque ou un miracle par l'œuvre de Dieu. Ne choisissant pas, il alimente un récit double dont le succès ne se démentira pas et qui inspirera une abondante iconographie. D'ailleurs, il est des œuvres où l'on pourrait confondre Georges et la princesse avec le récit mythologique de Persée et Andromède, avec lequel elle partage le sacrifice à la bête féroce et le sauvetage héroïque<sup>16</sup> (FIGURES Cité de l'architecture et Maurice Denis). On a laissé un peu de côté la scène précédente racontée par la *Légende dorée* qui mettait en scène le conflit de légitimité paternelle du roi contraint à choisir entre sa fille et sa cité, rappelant la tragédie d'*Iphigénie* :

« Malheureux que je suis ! Ma très douce fille, que faire de toi ? Que dire ? Je ne verrai donc jamais tes noces ? » Et se tournant vers le peuple : « Je vous en prie, dit-il, accordez-moi huit jours de délai pour pleurer ma fille. » Le peuple, y ayant consenti, revint en fureur au bout de huit jours et il dit au roi : « pourquoi perds-tu le peuple pour ta fille ? Voici que nous mourrons tous du souffle du dragon » ».

Beaucoup de peintres, tel Vittore Carpaccio (Scuola San Giorgio, Venise, 1502) ont également mis de côté la domestication de la bête qui « suit [la jeune fille] comme le plus doux des chiens » pour mettre en valeur le combat contre le dragon. À l'inverse, Paolo Ucello (FIGURE), dans le Saint Georges de la National Gallery, place le dragon entre Georges chevalier et la princesse. Le dragon déchiré par la douleur se contorsionne entre les deux êtres humains, qui le tiennent par le fer et le cuir, sereins et valeureux. Le peintre peut montrer simultanément et symétriquement le terrassement de la bête par la lance du chevalier et la domestication par la ceinture de la jeune fille.

Il est remarquable que la culture visuelle n'ait diffusé quasiment que des figures masculines terrassant des dragons, tandis que le texte de la *Légende dorée* présentait autant de saintes que de saints dans ce rôle. Ce sont les fêtes populaires qui en ont davantage gardé le souvenir (FIGURE fêtes de la Tarasque, MUCEM). Le combat de Marthe (devenue sœur de Marie-Madeleine sous le calame de Jacques de Voragine) contre un dragon dénommé tarasque est le plus glorieux :

---

<sup>16</sup> Pour l'iconographie des saints guerriers lire : E. DEHOUX, *Saints guerriers. Georges, Guillaume, Maurice et Michel dans la France médiévale (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)*, Rennes, 2014.

Clovis Maillet (HEAD Genève HES-SO), « L'animal fantastique et la question du genre » et « Saintes et saints saurochtones de la Légende dorée » dans Hélène Bouillon (dir.), *Animaux fantastiques, du merveilleux dans l'art*, catalogue de l'exposition au Musée du Louvre, Snoeck éditeur, Musée du Louvre, 2023, version auteur

« Sainte Marthe était très éloquente et agréable à tous. Or il y avait à cette époque, en bordure du Rhône, dans un bois entre Arles et Avignon, un dragon mi-animal mi-poisson, plus gros qu'un bœuf, plus long qu'un cheval, avec des dents aiguës comme des épées et cuirassé des deux côtés comme une tortue ; il se cachait dans le fleuve, tuait tous ceux qui le traversaient et coulait les navires. Il était venu par mer depuis la Galatie d'Asie et avait été engendré par Leviathan, un serpent très féroce vivant dans l'eau, et par un animal appelé onachus, qui naît en Galatie : contre ceux qui le poursuivent, cet animal jette ses excréments comme un dard à une trentaine de mètres, et tout ce qu'il touche, il le brûle comme s'il était de feu. À la prière des populations, Marthe pénétra dans le bois et y trouva l'animal en train de dévorer un homme : elle jeta sur lui de l'eau bénite et brandit une croix contre lui. Aussitôt le dragon, maté, se tint tranquille comme une brebis. Sainte Marthe le lia avec sa ceinture et il fut tué sur le champ par le peuple à coup de lances et de pierres. »<sup>17</sup>

Marthe domestique la tarasque avec autant de facilité que les saints hommes, par la grâce divine, et débarrasse la population du féroce monstre marin. Cette force plus souvent caractérisée au masculin est accordée à Marthe pour sa grande vertu, son élection hagiographique lui permet de dépasser les normes de genre. Une autre femme fut victorieuse d'un dragon : Marguerite, martyre réputée avoir vécu au III<sup>e</sup> siècle. Elle est tant associée au dragon qu'il en est devenu son attribut, tel un petit animal de compagnie qui l'accompagne dans les sculptures et sur les pages des manuscrits. L'épisode du combat pour le dragon est pourtant relaté, cette fois, avec beaucoup de circonspection par Jacques de Voragine, qui doute de l'authenticité du récit.

« Quand elle fut dans son cachot, elle pria le seigneur de lui montrer, sous une forme visible, l'ennemi qu'elle combattait ; et voilà qu'apparut un très monstrueux dragon. Comme il s'élançait pour la dévorer, elle fit un signe de croix et il disparut, ou bien, comme on le lit ailleurs, il posa sa gueule sur sa tête et sa langue sur son talon et l'engloutit aussitôt ; mais pendant qu'il voulait l'avalier, elle s'arma du signe de la croix : la vertu de la croix fit éclater le dragon et la vierge en sortit indemne ; mais ce qu'on raconte du dragon qui la dévora et de la manière dont il éclata est considéré comme apocryphe et frivole »<sup>18</sup>.

Dans la *Légende dorée*, à chaque fois qu'un saint ou une sainte combat un dragon, il sauve la population contre un péril terrestre et céleste à la fois, celui du retour du mal sur la cité. Les saintes protègent la population des bêtes féroces autant que leurs homologues masculins. Même auprès de Georges saurochtone, c'est une jeune fille qui domestique le dragon. Mais lorsqu'elles combattent le serpent, elles prennent la revanche d'Ève, et ont une victoire contre le péché commis par une femme pour toutes les femmes. Nombre de représentations de Marguerite la montrent incorporée dans le serpent au point que son vêtement dépasse de la gueule de la bête quand son corps lui perce le dos. Les femmes font corps avec les reptiles qui leur ressemblent comme elles leur ressemblent. Lutter contre ce mal est le rôle des saintes et des saints, mais les premières luttent avant tout contre elles-mêmes et se libèrent du péché originel.

---

<sup>17</sup> *La légende dorée*, chapitre 101, p. 556.

<sup>18</sup> *Ibid.*, chapitre 89, p.502.



Clovis Maillet (HEAD Genève HES-SO), « L'animal fantastique et la question du genre » et « Saintes et saints saurochtones de la Légende dorée » dans Hélène Bouillon (dir.), *Animaux fantastiques, du merveilleux dans l'art*, catalogue de l'exposition au Musée du Louvre, Snoeck éditeur, Musée du Louvre, 2023, version auteur

4 notices de 2000 signes.

- *Bestiaire latin*, BnF, département des Manuscrits, Latin 3630, fol. 94 r/v

Ce que l'on nomme le *Bestiaire latin*, est une traduction du *Physiologos* grec, lui-même christianisation d'une partie de l'*Histoire naturelle* de Pline. Le chapitre consacré à l'aspic, aborde le cas de multiples serpents. Il évoque autant l'aspic qui jette son venin de toutes parts que le basilic, roi des serpents, qui fait fuir les autres de son espèce et empoisonne l'eau qu'il touche. Le serpent est aussi comparé à un ennemi religieux et l'auteur écrit qu'il représente les juifs, s'inscrivant dans un discours judéophobe qui se transmettra dans l'histoire chrétienne. Selon le bestiaire, le serpent est tel l'Adam de l'ancien testament, il n'était pas condamné au mal mais a chuté, et perdu le sens moral. Au folio 94 du manuscrit, il dévore les humains comme les quadrupèdes, qu'il entraîne avec lui dans la chute. Mais comme le malin, l'aspic a un ennemi qui seul est capable de le combattre. En l'occurrence, ce n'est pas le saint mais la belette. C'est le seul animal devant lequel il ne peut que fuir. La belette elle-même peut néanmoins périr de l'haleine fétide du basilic si elle n'a pas auparavant mangé de la rue. En brûlant un basilic on récolte une cendre qui est un remède anti-poison. Le folio montre différents serpents, dans des cadres allongés qui entrecoupent le texte manuscrit. La dimension ornementale de la queue de serpent vient rythmer la page. Les variations de sa conformation corporelle (ailé ou lisse, bipède ou quadrupède) sont à l'image de la variété de la création. Tandis que les queues des six serpents ondulent comme des bout-de-ligne qu'on admire sur les manuscrits gothiques, la gueule enserme un bubale, un homme à quatre pattes, et un autre dont on ne voit que le buste et la bouche hurlante et une jambe piégée entre les crocs.

- *Lancelot-Graal : Estoire del saint Graal ; Estoire de Merlin; Suite Merlin* : Merlin montrant à Vertiger les dragons enfouis sous la tour, BnF, département des Manuscrits, Français 749, fol. 139

L'histoire de Merlin fut corrélée à celle du roi Arthur depuis le XI<sup>e</sup> siècle en Angleterre dans les écrits de Geoffroy de Monmouth. Son histoire, celle du fils d'une vierge et d'un démon, doté de dons prophétiques et d'un grand sens politique fut réécrite à de multiples reprises jusqu'au cycle du Lancelot-Graal. Selon ce texte, le pays, menacé par les saxons, est sous la domination d'un roi nommé Vortigern ou Vertigier. La tour construite par ce dernier ne fait que s'effondrer. Merlin fait alors une prophétie qui assurera son rôle de conseiller royal : il annonce que la tour est construite sur de l'eau où vivent deux dragons, un roux et un blanc. Si l'on creuse et qu'on les libère, les dragons se combattent et le roux l'emportera sur le blanc. La terre redeviendra constructive et le blanc représente la victoire du descendant légitime de Constant, Uter, père d'Arthur sur l'usurpateur, Vortigern. La miniature montre le combat des deux dragons, le blanc ayant une aile blanche et l'autre rouge. Il mord le roux qui git terrassé tandis que Merlin prend à témoin Uter et Vortigern au deuxième plan, qui ne peuvent que s'émerveiller de la réalisation de la prophétie.

Ce manuscrit fut copié à la toute fin du XIII<sup>e</sup> siècle dans le Nord du royaume de France (à Therouanne selon Alison Stones). Il rassemble les trois premiers textes du cycle dit Lancelot-Graal, comprenant l'*Etoire de Merlin*, la *Suite Merlin* et l'*Etoire del saint Graal*.

- L'ANGLAIS Barthélemy, *Livre des propriétés des choses : la faune*, BnF, département des Manuscrits, Français 216

Clovis Maillet (HEAD Genève HES-SO), « L'animal fantastique et la question du genre » et « Saintes et saints saurochtones de la Légende dorée » dans Hélène Bouillon (dir.), *Animaux fantastiques, du merveilleux dans l'art*, catalogue de l'exposition au Musée du Louvre, Snoeck éditeur, Musée du Louvre, 2023, version auteur

*Le Livre des propriétés des choses* est aujourd'hui connu pour son bestiaire. Il fascine toujours nos contemporains par la classification étonnante d'animaux dont certains appartiennent à la zoologie et d'autres au monde fantastique, mais sont tous placés sur un pied d'égalité par le savant dominicain du XIII<sup>e</sup> siècle. Au folio 289, on voit présentés différentes bêtes qui vont du singe au dromadaire en passant par la panthère multicolore qui séduit de son haleine parfumée et la féroce licorne qui court se lover dans les bras des jeunes filles vierges. Le projet de Barthélémy l'Anglais était en fait plus vaste : il consistait à rassembler en un volume l'ensemble des connaissances de son temps de manière à les diffuser de manière aisée. Il y aborde des sujets allant de l'enfantement à l'astrologie en passant par la nature des bêtes et des plantes. Jacques Le Goff avait appelé ce type d'ouvrage une « encyclopédie », l'appellation est anachronique mais elle permet de comprendre le projet universaliste de ces savants dominicains. Cette somme de savoir complète ses deux antécédents fameux, *L'histoire naturelle* de Pline l'Ancien et les *Étymologies* d'Isidore de Séville. On conserve plus de deux cent manuscrits du *Livre des propriétés des choses*, ce qui atteste de son grand succès.

Référence : *Le livre des propriétés des choses*, Introduction et note de Bernard Ribémont, Paris, Stock, 1999.

- D'ARRAS Jean (auteur), *Le roman de Mélusine*, ou « la noble histoire de Lusignan », BnF – Bibliothèque de l'Arsenal, Ms-3353, f. 130v, Date : Vers 1400-1500 Matériaux : parchemin Dimensions : 30 cm ; 21,2 cm N<sup>o</sup> d'inventaire : Ms-3353

*Mélusine ou la noble histoire des Lusignan* a été écrit en 1392-1393 par Jean d'Arras, proche de Jean de Berry, frère du roi et amateur d'art. Relatant les amours d'un mortel avec une fée, le roman explique par leur origine surnaturelle le destin exceptionnel des descendants des Lusignan, croisés depuis Hugues VI et devenus sous Guy et Amaury, à la fin du XII<sup>e</sup> et au XIII<sup>e</sup> siècle, rois de Jérusalem et de Chypre. Ce manuscrit est orné de 36 dessins et composé d'une écriture soignée que l'on peut dater du début du XV<sup>e</sup> siècle. L'image, placée au début du chapitre « *Comment remont vit melusigne baignier...* » se situe dans un château fort, qui rappelle l'architecture des Lusignan. Raymond apparaît à gauche et observe discrètement par la porte son épouse Mélusine au bain. La fée est au premier plan et se présente au regard des commanditaires et lecteurs. Mélusine repose dans un baquet, les cheveux tenus par une sage coiffe à boudin, les yeux sont baissés en signe de modestie. Son torse nu est dévoilé et la partie inférieure de son corps est serpentiforme, sa queue s'enroulant dans la baignoire. Le texte disait qu'elle était occupée à se peigner les cheveux, une activité aux connotations négatives de fatuité. L'image choisit de la montrer plus modeste coiffée d'un couvre-chef plus respectable. Ce corps hybride représente l'ambivalence de Mélusine. Épouse fidèle et humble, elle se conforme aux exigences de son temps et donne à sa dynastie une grande descendance. Ses enfants sont valeureux et puissants, mais portent une marque de leur origine féérique (qui une patte de lion sur la joue, qui une défense de sanglier). Mais Mélusine a une origine non-humaine, et elle doit subir un châtement qui veut que ses jambes deviennent une queue le samedi. Si elle est vue par son mari, elle est perdue pour la vie humaine. Comme le dit Raymondin : « *par la foy que je doy a Dieu, je crois que ce ne soit que fantosme de ceste femme* », soit : un être fantastique.

Clovis Maillet (HEAD Genève HES-SO), « L'animal fantastique et la question du genre » et « Saintes et saints saurochtones de la Légende dorée » dans Hélène Bouillon (dir.), *Animaux fantastiques, du merveilleux dans l'art*, catalogue de l'exposition au Musée du Louvre, Snoeck éditeur, Musée du Louvre, 2023, version auteur

Référence : Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan*, édition critique et traduction de Jean-Jacques Vincensini, Paris, Librairie générale Française, 2003