

La beauté du merveilleux

Textes réunis et présentés par

**Aurélia Gaillard *et*
Jean-René Valette**

M
I
R
A
B
I
L
I
A



PRESSES UNIVERSITAIRES DE BORDEAUX

La beauté du merveilleux

Presses Universitaires de Bordeaux
Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3
Domaine universitaire
33607 PESSAC Cedex - France
Courriel : pub@u-bordeaux3.fr
Site internet : www.pub.u-bordeaux3.fr
ISBN : 978-2-86781-651-2

© Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2010

La beauté du merveilleux

Textes recueillis et présentés par
Aurélia Gaillard et Jean-René Valette

Collection « Mirabilia »
Presses Universitaires de Bordeaux

*Tranchons-en : le merveilleux est toujours beau,
n'importe quel merveilleux est beau,
il n'y a même que le merveilleux qui soit beau.*

André Breton, *Manifeste du surréalisme* (1924)

Avant-propos

Bernard Vouilloux^{*}

Le merveilleux entre savoir, croyance et fiction

Si les livres allaient du même pas que les régiments, celui-ci aurait pu élire pour mascotte le rémora conservé au muséum d'Histoire naturelle de Bordeaux. À ce petit poisson qui ne paie pas de mine, fort proche du maquereau, les Anciens attribuaient le pouvoir d'arrêter les bateaux. À l'époque où Du Bartas en rappelait la prodigieuse puissance — « La Rémore fichant son débile museau/Contre le moite bout du tempesté vaisseau/L'Arreste tout d'un coup au milieu d'une flote/Qui suit le veuil du vent & le veuil du pilote » —, le rémora faisait partie de ces « merveilles », *naturalia* et *artificialia* confondus, que recueillaient les cabinets de curiosités¹. Comme tel, il était l'objet d'une curiosité, précisément, dans laquelle l'émerveillement et la *libido sciendi* entraient à parts égales.

Le titre choisi par Aurélia Gaillard et Jean-René Valette a indéniablement valeur de manifeste, qui nous invite à nous saisir du merveilleux dans une approche d'ordre esthétique. Il est clair que le cadre programmatique qu'ils ont tracé déplace sensiblement les perspectives habituellement privilégiées dans le champ des études littéraires : celle de la poétique, qui aborde le merveilleux à travers les structures narratives et la thématique du conte, depuis l'époque médiévale jusqu'au *Märchen* allemand en passant par la littérature du XVIII^e siècle ; celle

^{*} Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, EA 4195 TELEM.

1. Sur le rémora comme objet de curiosité, voir Antoine Schnapper, *Le Géant, la Licorne, la Tulipe. Collections et collectionneurs dans la France du XVII^e siècle. I. Histoire et histoire naturelle*, Paris, Flammarion, 1988, p. 67-69.

de l'histoire culturelle, qui étudie le merveilleux en l'inscrivant dans l'histoire des idées ou des mentalités, voire dans celle de l'imaginaire; celle, enfin, qui, tentant d'articuler les deux approches précédentes, définit négativement le merveilleux en le rapportant aux horizons d'attente du lecteur et à l'ensemble des représentations partagées qui constituent ce qu'il tient pour vraisemblable. Par ailleurs, tout en plaçant le merveilleux dans cette perspective esthétique, ils se montrent à très juste titre soucieux à la fois de préserver la diversité de ses formes et de constamment les historiciser. Ils préviennent ainsi un double risque, celui d'enfermer le merveilleux dans les limites d'un genre et celui d'en faire un objet anhistorique.

Que les formes du merveilleux soient diverses, c'est si vrai que nul ne songerait à donner un inventaire de ce qui fut tenu pour tel à un moment ou à un autre: relevons seulement que le merveilleux aura été susceptible de se manifester non seulement à travers des êtres et des objets, mais aussi à travers des actes, des événements ou des phénomènes, matériels ou immatériels, déterminés comme artificiels (artefactuels), naturels ou surnaturels, et qu'il aura pu emprunter les formes mêmes du langage, comme le marque la théorie longinienne du sublime poétique et tragique, qui provoque l'*ekplêxis* (l'étonnement)², et comme le signale encore la réflexion médiévale sur ce que saint Jérôme appelait les « *portenta verborum*³ ». Quant à la nécessité de penser le merveilleux dans son historicité, elle est d'autant plus justifiée que le merveilleux est en quelque sorte un index d'historicité: non seulement chaque époque a son merveilleux, mais les conceptions du merveilleux font époque. En d'autres termes, le merveilleux est une catégorie qui permet d'indexer la configuration variable des rapports qui se nouent entre le savoir (voire la science), la croyance et la fiction. On peut souligner à cet égard que si le conte merveilleux a constitué

2. [Pseudo-]Longin, *Du sublime*, XV, 2, trad. J. Pigeaud, Paris et Marseille, Rivages, 1991, p. 79 (qui traduit *ekplêxis* par « choc »).

3. Saint Jérôme, *Commentarii in IV epistulas Paulinas, Ad Galatas*, PL, XXVI, 323. Voir aussi id., *Vita S. Hilarionis*, PL, XXIII, 39-40. Sur la réception médiévale des monstruosités verbales, voir Edgar de Bruyne, « De l'esthétique "hispanique" au "classicisme" de Bède », *Études d'esthétique médiévale* (1946), Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque de l'évolution de l'humanité », 1998, t. I, p. 135-137.

un terrain de choix pour l'approche de la fiction, c'est précisément parce qu'il permet d'évaluer l'efficace du pacte de lecture fictionnel, lequel, en instaurant ce que Coleridge nommait « *a willing suspension of disbelief*⁴ », invite le lecteur à suspendre les croyances qu'il attache à son encyclopédie pour feindre d'en adopter d'autres. La fictionnalité, qu'est-ce d'autre en effet qu'un régime de croyance modalisé par le *comme-si*? Mais, en vérité, ce rapport triple entre savoir, croyance et fiction intervient dans bien d'autres registres. On peut le retrouver à travers la question que soulevait Paul Veyne de savoir si les Grecs croyaient à leurs mythes⁵. Il oriente encore la définition que Gervais de Tilbury, dans ses *Otia imperialia*, donnait du merveilleux (« Nous appelons merveilles [*mirabilia*] les phénomènes qui échappent à notre compréhension bien qu'ils soient naturels »), cela au début du XIII^e siècle, soit à un moment où le merveilleux, ainsi que le rappelle Jacques Le Goff, avait commencé d'apparaître comme un moyen terme proprement terrestre, naturel, entre le miraculeux (divin) et le magique (diabolique)⁶. De fait, une critique que l'on peut adresser à la thèse défendue par Todorov dans son ouvrage sur le fantastique, c'est d'avoir identifié le merveilleux au surnaturel⁷, quand il est patent que le merveilleux, en plusieurs moments de son histoire, aura été déterminé par son caractère tangentiel.

Cette situation du merveilleux aux frontières du savoir, de la croyance et de la fiction est perceptible encore dans l'argumentaire par lequel André Breton tentait de faire pièce aux objections de rationalistes aussi sourcilieux que Trotsky et Caillois : à Trotsky qui s'inquiétait de la « petite fenêtre ouverte sur l'au-delà » par des phénomènes comme le hasard objectif, que Breton qualifiait lui-même

4. Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria* (1817), chap. 14, *The Major Works*, éd. H. J. Jackson, Oxford, Oxford University Press, 1985, p. 314.

5. Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? Essai sur l'imagination constituante*, Paris, Éd. du Seuil, 1983.

6. Jacques Le Goff, « Merveilleux », in Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt (sous la dir. de), *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999, p. 711-712.

7. Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éd. du Seuil, 1970, p. 46-62.

d'« inquiétants⁸ », celui-ci pourra répondre, en renvoyant expressément son interlocuteur au texte de *L'Amour fou*, qu'« inquiétants », ils ne l'étaient que « dans l'état actuel de la connaissance⁹ ». La mise au point était de nature à satisfaire l'un et l'autre : à Trotsky, elle garantissait le primat *ultime* de la connaissance ; à Breton, elle ménageait les ressources *actuelles* du mystère et de la merveille. Contrairement donc à ce que Roger Caillois prétendra, Breton n'était nullement résolu à sauver coûte que coûte le « caractère magique » des fameux haricots mexicains sauteurs¹⁰ ; il demandait seulement que l'on différât le moment de leur ouverture et que, dans l'intervalle, dans le temps de latence ainsi ouvert entre l'observation quelque peu sidérée du phénomène et l'explication qu'en fournirait le « plat arbitrage des yeux », toute licence fût laissée à chacun pour exposer la cause qui lui paraissait la plus probable, en sorte que la ligne d'horizon sur laquelle se trouvaient projetées à distance les résolutions rationalistes laissait se configurer ici et maintenant un repli où la merveille pouvait trouver place en toute légitimité¹¹.

Si cette polémique doit être rappelée, c'est, bien sûr, parce que le titre qui surplombe les textes ici recueillis les place sous l'autorité tranchante d'une proposition du premier *Manifeste* : « Tranchons-en : le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau¹². » La formule retenue, *La Beauté du merveilleux* introduit cependant l'amphibologie du

8. André Breton, « Visite à Léon Trotsky » (1938), *La Clé des champs*, *Œuvres complètes*, sous la dir. de M. Bonnet et É.-A. Hubert, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1988-2008, t. III, p. 702.

9. *Id.*, *L'Amour fou*, *ibid.*, t. II, p. 691. Voir encore la fin du chapitre : « Je ne me suis attaché à rien tant qu'à montrer quelles précautions et quelles ruses le désir, à la recherche de son objet, apporte à louvoyer dans les eaux pré-conscientes et, cet objet découvert, de quels moyens, stupéfiants *jusqu'à nouvel ordre*, il dispose pour le faire connaître par la conscience » (*ibid.*, p. 696 — je souligne).

10. La divergence se manifeste le 26 décembre 1934 au cours d'une discussion suscitée par les haricots que Robert Desnos vient de rapporter du Mexique. Le lendemain, Caillois envoie à Breton une lettre dans laquelle il déclare vouloir prendre ses distances avec le groupe surréaliste (Roger Caillois, *Œuvres*, éd. D. Rabourdin, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2008, p. 222-226).

11. André Breton, « Fronton-virage » (1948), *La Clé des champs*, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. III, p. 844.

12. *Id.*, *Manifeste du surréalisme* (1924), *ibid.*, t. I, p. 319.

doubling génitif. Car une chose est d'affirmer, de manière maximaliste, comme le fait Breton, que le merveilleux *est* beau, que le merveilleux et la beauté ne font qu'un ; une autre, de dire qu'il *possède*, entre autres propriétés, celle de la beauté, ou, en des termes moins objectivants, que l'appréciation esthétique peut entrer pour une part dans ce que nous qualifions de « merveilleux » — interprétation qui est sans doute plus conforme à ce que fut la compréhension du merveilleux au cours de l'histoire. Mais faire état du « merveilleux », n'est-ce pas déjà l'ériger en catégorie esthétique ? Les dictionnaires datent de 1684 l'entrée dans la langue de l'adjectif substantivé et la situent donc dans les années qui suivent la querelle du merveilleux païen et du merveilleux chrétien. Or, on peut se demander si cette querelle ne forme pas le point de bascule ou la ligne de partage des eaux entre deux conceptions de la littérature : une conception hétéronomiste, qui la soumet à l'autorité de la religion (comme chez Desmarets de Saint-Sorlin, l'auteur de *Clovis ou la France chrétienne*), un peu à la façon dont les Modernes voudront la subordonner, quelques années plus tard, à l'autorité symbolique du pouvoir royal, et une conception autonomiste, soutenue par les Anciens, qui rend la littérature justiciable de la seule attention esthétique — d'où le dilemme (y a-t-il une esthétique chrétienne ?) devant lequel se trouvera placé Chateaubriand au moment où il lui faudra caractériser ce qui constitue le sentiment moderne de la religion chrétienne. Quoi qu'il en soit, on pourrait dire que la construction de la catégorie du merveilleux opère par rapport à la classe des merveilles le même genre de réduction eidétique que le gracieux par rapport à la grâce, autre notion polymorphe, puisqu'elle se dessine, elle, à l'intersection du juridique, du théologique et de l'esthétique. Tel fut, d'ailleurs, le sens de l'intervention de Fontenelle : en déniait toute validité épistémique au merveilleux, en le réservant à ce que Dryden, cité par Addison, nommait « *the fairy way of writing*¹³ », en ne lui laissant pas d'autre carrière que celle d'un pur « jeu fictionnel¹⁴ », n'en préparait-il pas l'esthétisation ?

13. Joseph Addison, « On the Pleasures of the Imagination », *The Spectator*, 419, mardi 1^{er} juillet 1712.

14. Marc Fumaroli, « Les abeilles et les araignées », in *La Querelle des Anciens et des Modernes*, éd. A.-M. Lecoq, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2001, p. 194.

La merveille, les merveilles, donc. Sans doute ces mots indiquent-ils déjà qu'il y a dans ce qu'ils désignent quelque chose qui se prédispose à l'appréhension esthétique, puisque *mirabilia* et *mirabilis* se rattachent à la racine *mir-* (présente dans *miror*, *mirari*, *mirus*), qui implique le regard, sens esthétique s'il en est. Sens esthétique, mais aussi sens épistémique, et là reviennent les questions du savoir et de la croyance, nouées cette fois-ci dans le sens qui nous permet de percevoir les phénomènes, en sorte que ce sont de nouvelles questions qui se lèvent. En quoi peut-on dire que nous *croyons* ce que nous voyons ? ou que nous *savons* ce que nous voyons ? À l'inverse, *voit-on* ce qu'on sait ou ce qu'on croit ? Toutefois, il ne suffit pas d'affirmer que la merveille s'enlève à la frontière de ces rapports entre savoir et croyance. S'il en va ainsi, en effet, c'est parce que la merveille rencontre une *disposition* à l'émerveillement — la merveille et l'émerveillement s'enroulant en quelque sorte l'une sur l'autre et rendant vaine la question de savoir lequel ou laquelle précède l'autre. Il est certain qu'il n'est pas d'objet merveilleux sans un sujet émerveillé — la merveille, perçue comme un écart, trouvant sa justification dans le mouvement de surprise ou d'étonnement qu'elle provoque. Et c'est en quoi elle engage à la fois l'esthétique et l'épistémique : je ne « mire » la merveille que parce qu'elle m'a tiré l'œil et qu'elle me contraint à l'admirer. Encore faut-il, ce terme *admiration*, le prendre au sens axiologiquement neutre, qui est son sens ancien : à travers de larges pans de son histoire, il apparaît en effet que la merveille est prise dans une double polarité et qu'elle peut se trouver aussi bien du côté des formes plaisantes que du difforme, celui-ci, de son côté, pouvant fort bien être l'objet d'un sentiment esthétique, comme on le voit chez Hugues de Saint-Victor — même si ce sentiment prend chez lui la forme d'une esthétique négative, dans la mesure où ce qui est *discrepens*, *inconveniens* et *indecorus*, en nous détachant des apparences sensibles, témoigne plus efficacement de la beauté suprasensible que le *decens* et *conveniens*¹⁵. Dès lors, face à la merveille, deux voies s'offrent : l'une ramène vers le sujet, *via* le sentiment esthétique, l'objet merveilleux nous conduisant

15. Voir Edgar de Bruyne, « L'esthétique des Victorins », *Études d'esthétique médiévale*, op. cit., t. I, p. 585-586 et 618.

à interroger la relation que nous entretenons avec lui ; l'autre voie aboutit à l'objet, que nous n'avons de cesse alors de mettre en relation avec l'ensemble de ce que nous connaissons (ou croyons connaître). Dans un cas, la relation est réflexive, dans l'autre, elle est transitive. Dans tous les cas, on voit qu'il ne s'agit pas d'opposer l'un à l'autre le mode esthétique et le mode cognitif, mais de discerner deux régimes ou deux modalités de la fonction cognitive, l'une qui est esthétique, l'autre qui est épistémique. La mise au point est importante, car elle fait droit à la leçon de Platon et d'Aristote, qui tous deux font du *thaumazein*, de l'émerveillement ou de l'étonnement le moment premier de la philosophie¹⁶ : l'émerveillement n'est pas la mise en suspens de la connaissance, il en est le ferment. Ce qu'illustre parfaitement la culture de la merveille à l'époque de la Renaissance tardive, dans les *Wunderkammern* nordiques aussi bien que dans les chambres des merveilles d'Italie : ce moment montre en effet comment l'esthétique et l'épistémique viennent se relancer l'un l'autre, dans la mesure où une grande partie des merveilles naturelles (les *naturalia* — car les *artificialia* ne posent pas ce type de problème) ne peuvent être comprises que sous la condition de mobiliser des cadres explicatifs qui intègrent l'anomie.

Le merveilleux n'est donc tout entier ni dans le sujet, ni dans l'objet. C'est la raison pour laquelle on risque de le manquer en le substantialisant du côté soit de l'émerveillement, soit de la merveille. Le substantialiser, c'est le faire entrer dans un cadre ontologique — celui, par exemple, qui, à l'époque classique, écrasait l'un sur l'autre la fiction et le savoir, en assimilant la Fable (la mythologie païenne) à un mensonge, quitte à récupérer la vérité des fictions païennes en les soumettant à la lecture allégorique, laquelle pouvait d'ailleurs s'exercer sur ceux des mystères chrétiens qui défiaient trop ouvertement la raison¹⁷. À rebours, penser le merveilleux aujourd'hui, c'est le comprendre soit à travers les relations structurellement déterminées qui nouent savoir, croyance et fiction, soit à travers la relation

16. Platon, *Théétète*, 155d ; Aristote, *Métaphysique*, A, 982b12.

17. Voir Aurélia Gaillard, *Fables, mythes, contes. L'esthétique de la fable et du fabuleux, 1660-1724*, Paris, Champion, 1996.

pragmatiquement déterminée entre le sujet et l'objet. À cet égard, ce n'est sans doute pas un hasard si notre époque s'intéresse tant aux collections de merveilles. On sait que l'intérêt savant pour ce type de collections s'est manifesté pour la première fois avec l'ouvrage pionnier de Julius von Schlosser, qui date du début du ^{xx}^e siècle¹⁸, et qu'il aura fallu attendre les années 1980 pour voir paraître la grande synthèse d'Adalgisa Lugli¹⁹, puis les travaux de Krzysztof Pomian et d'Antoine Schnapper, suivis depuis par ceux de Horst Bredekamp, de Patricia Falguières et de quelques autres²⁰. Mais l'actualité de la merveille n'est pas seulement savante : elle trouve un écho important dans l'art contemporain. Il semble évident que le surréalisme aura contribué à ce renouvellement du regard, dans la mesure où il eut pour enjeu le réenchantement du monde et du quotidien dans un monde d'après la mort de Dieu : le hasard objectif, les objets trouvés, et surtout les expositions organisées par le groupe après la guerre participent de ce projet. Qu'il y ait un lien secret entre les chambres de merveilles, le surréalisme et notre propre actualité, il s'en trouve un indice supplémentaire dans le fait qu'après avoir travaillé sur les *naturalia* et les *mirabilia*, Adalgisa Lugli conçut pour la 42^e Biennale de Venise une exposition consacrée à la *Wunderkammer* au ^{xx}^e siècle — bien avant que l'art contemporain n'ait fait de la référence au cabinet de curiosités un *topos* de sa scénographie. En outre, est-ce risquer une hypothèse hasardeuse que de penser que l'intérêt contemporain pour la merveille répond à la tournure prise dans les sciences par les recherches sur les relations entre les formes du vivant et les formes artistiques ? Il est significatif qu'un historien de l'art ayant travaillé sur le geste dans la peinture italienne du ^{xvi}^e siècle en vue de reconcevoir la notion d'ornementalité aille chercher dans les travaux du grand

18. Julius von Schlosser, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*, Leipzig, Klinkhardt und Biermann, 1908.

19. Adalgisa Lugli, *Naturalia et Mirabilia. Les cabinets de curiosités en Europe* (1983), trad. M.-L. Lentengre, Paris, Adam Biro, 1998.

20. Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, Amateurs et Curieux. Paris, Venise : ^{xvi}^e-^{xviii}^e siècle*, Paris, Gallimard, 1987 ; Horst Bredekamp ; *La Nostalgie de l'antique. Statues, machines et cabinets de curiosités* (1993), trad. N. Casanova, Paris, Diderot Éditeur, 1996 ; Patricia Falguières, *Les Chambres des merveilles*, Paris, Bayard, coll. « Le rayon des curiosités », 2003.

zoologiste Adolf Portmann des éléments permettant de penser ensemble esthétique et biologie²¹. Dans le cabinet de curiosités pragoise de Rodolphe II, le groupe de l'*Enlèvement* de Giovanni da Bologna et deux petites répliques du *Laocoon* étaient placés à côté de configurations naturelles telles que des bois de cerf. Sans doute cette proximité était-elle cautionnée par le principe de la *forma serpentinata* que Giovan Paolo Lomazzo théorisait au même moment²². Nul doute que les théories évolutionnistes proposeraient aujourd'hui d'autres réponses, mais la question reste entière, et la forme qu'elle prend est bien la même : la merveille, merveilleuse, émerveillante.

21. Bertrand Prévost, « L'élégance animale. Esthétique et zoologie selon Adolf Portmann », *Images re-vues*, 6, 2009 : http://www.imagesrevues.org/Article_Archive.php?id_article=39. Voir id., *La Peinture en actes. Geste et manières dans l'Italie de la Renaissance*, Arles, Actes Sud, 2008.

22. Giovanni Paolo Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura* (1584), liv. I, chap. I, *Scritti sulle arti*, éd. R. P. Ciardi, Florence, 1973, t. II, p. 22-23.

ANTIQUITÉ



Joachim Patinir, *Le passage du Styx*, entre 1520 et 1524,
Museo Nacional del Prado (cliché personnel), Madrid.

Monstres et merveilles dans les *Confessions* de saint Augustin

Anne-Isabelle Bouton-Touboullic*

Comme certains de ses devanciers, tels Lucrèce¹, Cicéron ou Sénèque², Augustin souligne que la beauté propre des phénomènes naturels, de par leur répétition, et l'habitude que les hommes en ont, a cessé de provoquer chez eux un émerveillement pourtant légitime. Il pourrait ainsi souscrire à cette déclaration du stoïcien Balbus dans le *De natura deorum*: « Nos esprits s'y accoutument, ne s'étonnent plus, ne recherchent plus les raisons des choses qu'ils voient tout le temps³ ». Et Augustin justifie ainsi l'existence des prodiges ou des « merveilles » (*mirabilia*): ils réveillent les hommes en les incitant à louer Dieu⁴. Pour défendre la possibilité de la résurrection, il avance l'idée d'un monde rempli d'innombrables « prodiges » (*miracula*), et qui « est lui-même un prodige plus grand et plus beau que tous ceux dont il est plein⁵ ».

À ses yeux, de toute façon, la volonté divine surplombe l'instance même de la nature; en ce sens, il n'y a rien de contre-nature, mais

* Université Michel de Montaigne Bordeaux 3 - Ausonius UMR 5607.

1. Lucrèce, *De rerum natura* II, 1026-1039.

2. Sénèque, *Naturales quaestiones* VII, 1, 1 : *Nemo usque eo tardus et hebes et demissus in terram est ut ad diuina non erigatur ac tota mente consurgat, utique ubi nouum aliquod e caelo miraculum fulsit.*

3. *De natura deorum* II, 38, 96.

4. *Tractatus In Iohannem* 8, 1.

5. *De Ciuitate Dei* XXI, 7, dans une argumentation relative à l'idée de supplices éternels.

seulement quelque chose qui va « contre le cours connu et habituel de la nature⁶ ». Il en est de même pour les « genres d'hommes monstrueux⁷ », peuples entiers ou individus, dans lesquels il refuse de voir une « erreur » du créateur, même s'il reconnaît leur caractère « inhabituel » (*inuitata forma*⁸) ; il prétend neutraliser cette catégorie au nom d'une définition de l'homme comme « animal raisonnable mortel » ; ces monstres participent à la beauté de l'univers que Dieu « tisse » par la ressemblance ou la diversité des parties⁹. Il y a, là aussi, une invitation à modifier son regard.

Qu'il s'agisse des merveilles, des miracles ou des monstres, ils ne se définissent pas tant comme des réalités bien déterminées que par l'effet qu'ils visent à produire chez leur destinataire, ce qu'indique l'étymologie de *monstrum* qui renvoie à *moneo* (« avertir, enseigner une conduite¹⁰ »), tandis que *miraculum* « phénomène surprenant » (pas forcément un « prodige » au sens religieux¹¹) provient de *mirus*

6. Voir Cicéron, *De diuinatione* II, 28, 60 : il n'y a pas de prodiges, uniquement des phénomènes naturels, qui sont « contraires à l'habitude » (*praeter consuetudinem*), et non pas « contraires à la nature » (*praeter naturam*) ; cf. Augustin, *De Ciuitate Dei* XVI, 5 : *praeter usitatum naturae cursum*. Voir François Guillaumont, « La nature et les prodiges dans la religion et la philosophie romaines », *Le concept de nature à Rome, La physique*, éd. Carlos Lévy, Paris, Presses de l'ENS, 1996, p. 43-64 [p. 63]. La distinction se trouve déjà chez Aristote, pour qui « rien ne se produit contre nature » (*De Generatione animalium* IV, 4, 770 b).

7. Augustin parle des certains genres d'hommes monstrueux (*monstruosa hominum genera*), attestés par « l'histoire des peuples ». Il se plaît à une énumération sans doute inspirée de Pline, *Histoire naturelle* VII, 2, 2, pour remettre aussitôt en cause leur existence (« Point n'est besoin de croire à tous ces genres d'hommes qu'on dit exister ») (*De Ciuitate Dei* XVI, 8, 1).

8. *Ibid.* Tous sont issus du « premier homme façonné par Dieu ».

9. *Ibid.* XVI, 8, 2.

10. Cf. Emile Benveniste, *Le vocabulaire des Institutions indo-européennes II. Pouvoir, droit, religion*, Paris, Minuit, 1969, p. 257 : *monstrare* signifie « enseigner une conduite, prescrire la voie à suivre », et *monstrum* le « conseil », l'« avertissement » donné par les dieux. Cf. Augustin, *De Ciuitate Dei* XXI, 8, 5 : *Monstra sane dicta perhibent a monstrando, quod aliquid significando demonstrent*.

11. Au vocabulaire des prodiges utilisé par Cicéron (*ostentum, portentum, monstrum, prodigium*), Varron ajoute *miraculum* ; en *De Ciuitate Dei* XXI, 8, 5, Augustin utilise *miraculum* comme terme générique (*miraculorum multitudo siluescit*). Cf. François Guillaumont, art. cité, p. 51.

(« étonnant »)¹². Mais qu'en est-il de ces catégories dans les *Confessions*, où Augustin entend cette fois célébrer une autre merveille du créateur, la grâce dont il a été touché? C'est son propre devenir, plus que le spectacle de la nature, qui doit susciter l'émerveillement. Or, cet émerveillement naît même de l'évocation du cours le plus ordinaire de sa vie, comme la tendresse des nourrices et l'apprentissage du langage¹³. Il y a là une tentative de réenchantement de soi au lieu et place du réenchantement du monde. Mais les deux ne sont-ils pas finalement liés dans les derniers livres des *Confessions*?

Cette œuvre procède cependant d'un double mouvement : confession de louanges et confession des péchés. Celles-ci recourent-elles la distinction entre *mirabilia-miracula* et *monstra*? Et comment leur distribution s'organise-t-elle en fonction du beau et du laid¹⁴?

Notre hypothèse est en effet qu'Augustin soumet tous ces termes à une intériorisation qui en modifie la portée. Corrélativement, merveilles et monstres participent d'une faculté d'étonnement qui guide l'écriture même de l'œuvre.

Les merveilles de la mémoire

Augustin n'oublie certes pas de célébrer les merveilles des œuvres du créateur, merveilles qu'il est amené à découvrir en lui-même — au-delà des œuvres visibles du ciel et de la terre — dans son mouvement de recherche de Dieu ; de fait, Dieu est « plus intérieur que l'intime de moi-même et plus haut que le tréhaus de moi » (*interior intimo meo superior summo meo*, *Confessions* III, 6, 11) ; et c'est par un mouvement de conversion vers l'intériorité que peut se faire l'ascension vers Dieu, caractéristique d'Augustin qui, selon Charles Taylor, tranche avec l'attention portée aux objets du monde dans la philosophie

12. Ernout-Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Klincksieck, 1967, p. 406 : dans la langue impériale, *mirabilis* remplace *mirus* comme épithète.

13. *Conf.* I, 6, 7 *sq.*

14. On se rappelle que la première œuvre d'Augustin s'appelait *Du beau et du convenable*.

antique¹⁵. Or, dans cet itinéraire, Augustin rencontre la mémoire, qui provoque ainsi son émerveillement :

Elle est grande cette puissance de la mémoire, excessivement grande, mon Dieu! [...] Qui en a touché le fond? Et cette puissance est celle de mon esprit; elle tient à ma nature, et je ne puis pas moi-même saisir tout ce que je suis. L'esprit est donc trop étroit pour se posséder lui-même?

Il conclut ainsi cette série d'interrogations paradoxales :

Un grand étonnement naît en moi sur ce sujet, la stupeur s'empare de moi (*multa mihi super hoc oboritur admiratio, stupor adprehendit me*).

Et il poursuit :

Les hommes s'en vont admirer la hauteur des montagnes, les vagues géantes de la mer, les fleuves glissant en larges nappes d'eau, l'ample contour de l'océan, les révolutions astrales, et ils se laissent eux-mêmes de côté¹⁶!

On n'a pas là seulement une invitation de type stoïcien à se recueillir en soi-même¹⁷ pour laisser les biens extérieurs, mais Augustin s'émerveille aussi de ce que, pour parler de toutes ces choses, l'homme recourt à la puissance de sa mémoire qui, grâce aux images, les contient toutes. Il congédie ici au nom d'une vision intérieure les grandes merveilles qui légitiment l'étude de la nature selon Sénèque¹⁸. Ainsi, il retrouve la dénonciation de l'inattention à l'égard de ce qui

15. Charles Taylor, *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne*, Paris, éd. Du Seuil, 1998, p. 182.

16. *Conf.* X, 8, 15 trad. E. Tréhorel et G. Bouissou (Coll. « Bibliothèque Augustinienne », 14).

17. Sénèque invite ainsi Lucilius à se fuir lui-même, à ne plus penser avec orgueil à la Sicile, dont il est devenu procureur, et à admirer le Nil; *Naturales Quaestiones* IV a (*De Nilo*), Pr. 20: *Fugiendum ergo et in se recedendum est; immo etiam a se recedendum*.

18. *Ibid.* VI (*De terrae motu*), 4, 1-2; le but est de connaître la nature (*nosse naturam*).

ne se voit pas, cela non pas au profit du cours habituel de la nature¹⁹, mais en faveur de l'intériorité humaine.

Le monstre en soi

Cependant, sonder cette intériorité conduit aussi à découvrir en soi non pas du merveilleux, mais du monstrueux, comme l'illustre le célèbre épisode du vol des poires ; son récit et son analyse sont menés sur le mode de l'enquête²⁰, car le paradoxe initial est qu'il n'y avait nulle beauté particulière dans ces poires²¹, que ni leur *forma*²², ni leur goût ne rendait attrayantes. L'amour du jeune Augustin s'est porté sur sa *malitia* même : « elle était laide et je l'ai aimée », dit-il ; puis, pour tenter de comprendre cet acte, vient l'hypothèse d'une imitation perverse de Dieu, à la recherche d'une liberté illusoire, tel l'esclave fuyant son maître. « Ô pourriture, ô monstre de vie et profondeur de mort » (*o monstrum uitae et mortis profunditas*), s'exclame-t-il²³. Le terme *monstrum* désigne ici la contrefaçon, l'illusion de la vie, une vie dénaturée, qui équivaut à une mort spirituelle. Il exprime aussi l'étonnement que cet acte provoque, étonnement lié à une certaine laideur, qui doit d'abord être reconnue et assumée dans la confession des fautes, pour qu'Augustin, écrivant, se tourne ensuite vers Dieu, source de

19. Ainsi, Sénèque, *ibid.* VII (*De Cometis*), I, 1. Mais en *Ep.* 9, 19, il célèbre la vaillance du sage dans l'adversité, « plus admirable » que des animaux passant au travers de la flamme.

20. Comme l'a montré P. Cambronne, « Le “vol des poires” (Augustin, *Confessions*, II, 4, 9-10, 18) », *Revue des Études latines*, 71, 1993, p. 28-238.

21. Augustin juge que son forfait dépasse celui de Catilina (*Confessions* II, 5, 11), pourtant qualifié de *monstrum illud atque prodigium* par Cicéron (*Cat.* II, 1, 1) ; cf. Carlos Lévy, « Rhétorique et philosophie : La monstruosité politique chez Cicéron », *Revue des Études Latines*, 76, 1998, p. 139-157 [p. 147]. C. Moussy souligne que les acceptions d'« être criminel » et d'« acte criminel » sont propres au latin par rapport au grec *teras* (« Esquisse de l'histoire de *monstrum* », *Revue des Études Latines*, 55, 1977, p. 345-369 [p. 365]).

22. *Forma* désigne à la fois la complétude de la forme de tout être lors de sa création, et sa beauté. Voir J.-M. Fontanier, *La Beauté selon saint Augustin*, Rennes, PUR, 1998.

23. *Conf.* II, 6, 14.

toute beauté²⁴. Ce mouvement est retracé dans la conclusion de cette enquête, à la fin du livre II :

Qui donc peut démêler cette nodosité/Tellement tortueuse et tellement complexe?/Horreur! Je ne veux pas y fixer mon regard./Je ne veux pas le voir./Car c'est toi que je veux, Justice et Innocence,/Toute belle et parée de beautés lumineuses²⁵.

Le *monstrum* est *horrendum* selon l'expression virgilienne²⁶ ; il provoque l'horreur, et en même temps il suscite l'enquête et la recherche, ici enquête sur le mal apparemment gratuit. En réalité, Augustin, tout au long de ces développements, a essayé de démêler les éléments du *monstrum* ; mais le sentiment d'horreur demeure : se faire horreur à soi-même est une étape salutaire, nécessaire dans la conversion. Cela induit ainsi le passage d'une écriture d'analyse philosophique à une écriture lyrique, célébrant par contraste la beauté du divin.

Le thème du regard

La difficulté réside ici dans l'impossibilité d'échapper à la vision d'un être difforme, qui fait horreur, et à laquelle on ne peut échapper précisément parce qu'on le découvre intérieur. On songe à l'*Hercule Furieux* de Sénèque, qui, après son retour à la conscience, se reconnaît comme l'auteur de ses actes : « Voilà déjà longtemps qu'un monstre impie, enragé, cruel, sauvage, erre autour de moi²⁷ ». Celui qui débarrasse l'humanité des monstres se déclare hanté par le monstrueux. Rappelons que dans le stoïcisme, Hercule symbolise le sage, mais, selon Sénèque, en son temps, Caton dépasse même ce modèle, car il a combattu un mal aux multiples formes, l'ambition²⁸.

24. Voir J.-M. Fontanier, *op. cit.*, p. 94.

25. *Conf.* II, 10, 18, trad. P. Cambronne, in *Saint Augustin, Les Confessions*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 815-816.

26. *Énéide* III, 658, à propos du cyclope Polyphème : *monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum*.

27. Sénèque, *Hercules Furens*, 1279-1281 : *Iamdudum/mihi monstrum impium saeuumque et immite ac ferum/oberrat*. Selon J. Pigeaud, « ce monstre, c'est lui-même qu'il va tuer » (*La maladie de l'âme. Étude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, Paris, 1981, p. 420).

28. Sénèque, *De constantia sapientis* II, 2-3 : Caton n'a pas pourchassé les *monstra* les armes à la main, mais a livré bataille à l'ambition, fléau aux cent formes.

Certes, Augustin ne méconnaît pas les effets de fascination-répulsion²⁹ pour certains spectacles horribles, attrait qu'il rapporte, notons-le, à la curiosité, forme de la concupiscence des yeux (*libido sciendi*), et non pas au plaisir (*uoluptas*) :

La volupté poursuit le beau, l'harmonieux, le suave, le savoureux, le moelleux ; tandis que la curiosité admet jusqu'aux impressions contraires comme objet d'expérience, non pour en subir le désagrément, mais par passion d'expérimenter et de connaître. (*Conf.* X, 35, 55)

Augustin en veut pour preuve le fait qu'il n'y a aucune volupté à regarder dans un cadavre déchiqueté une chose qui fasse horreur³⁰. La tentation de la curiosité³¹ conduit donc à se complaire dans l'horreur, et dépasserait la simple séduction du beau, réservé à la volupté, relevant de la concupiscence de la chair. Dans ce cas évidemment, l'objet d'horreur reste extérieur, et cela rejoint d'autres analyses des *Confessions*, sur la séduction des spectacles, notamment la cruauté des jeux de gladiateurs (*Conf.* VI, 8, 13) ; de cette « maladie du désir » (*morbus cupiditatis*) procède plus largement l'exhibition dans les spectacles de toutes sortes de « prodiges » (*miracula*) (*Conf.* X, 35, 55).

De la monstruosité à la maladie de l'âme

Or, on retrouve le paradigme de la maladie au livre VIII des *Confessions*, dans la célèbre scène du jardin de Milan, où Augustin constate l'impuissance de sa volonté à vouloir le bien, au moment même où il multiplie les gestes désordonnés ; cette impuissance est apparemment paradoxale, car la volonté met en jeu l'âme seule, et non le corps : « Et le corps obéissait plus facilement à la volonté la plus légère de l'âme pour mouvoir les membres à sa guise que l'âme ne s'obéissait à elle-

29. Cf. Virgile, *Énéide* VIII, 265-267, le spectacle du cadavre de Cacus : *Nequeunt expleri corda tuendo/terribilis oculos, uultum uillosaque saetis/pectora semiferi...*

30. Cependant, il reconnaît lui-même l'existence d'une « fascination voluptueuse pour la laideur » ; voir J.-M. Fontanier, *op. cit.*, p. 177.

31. Il s'agirait là d'une simple « curiosité des yeux », et non de « curiosité de l'esprit » selon P. G. Walsh, « The Rights and Wrongs of Curiosity (Plutarch to Augustine) », *Greece and Rome*, vol. 35, n. 1, avril 1988, p. 73-85, p. 83-84.

même pour accomplir sa grande volonté dans la volonté seule³² ». Ce constat rejoint l'asymétrie soulignée par Cicéron au livre III des *Tusculanes* : c'est l'âme qui juge du malaise et de la douleur du corps, tandis qu'elle doit se prononcer sur son propre état, alors que sa faculté de juger est malade³³.

Pour interroger ce paradoxe, Augustin lance par trois fois cette exclamation : « D'où vient ce prodige monstrueux, et pourquoi cela ? » (*Vnde hoc monstrum ? Et quare istuc ?*) (*Conf.* VIII, 9, 21). Le terme de *monstrum* désigne une réalité qui résiste à l'analyse précédemment menée ; il a pour fonction rhétorique de relancer l'attention du lecteur, mais il renvoie aussi pour la récuser à l'explication manichéenne dénoncée peu après ; il ne faut pas voir dans ces « deux volontés dans la délibération l'œuvre de deux natures, l'une bonne, l'autre mauvaise³⁴ ». Le *monstrum* est synonyme de réalité composite, duelle, irréductible à l'unité.

Augustin affirme qu'il attend une réponse de la miséricorde divine, et que son interrogation renvoie au mystère du péché originel, dont le châtiment a provoqué cette impuissance de la volonté ; puis, l'analyse se resserre : l'esprit — le même esprit — est incapable de se commander à lui-même. Mais le dernier temps de la réflexion vient en quelque sorte dissiper le *monstrum* : l'esprit ne veut pas pleinement, car la volonté n'est pas entière. La conclusion est celle-ci :

Il n'y a donc pas de prodige monstrueux, dans cette volonté partielle qui veut et ne veut pas, mais c'est une maladie de l'esprit qui ne se dresse pas tout entier quand la vérité le soulève, parce que l'habitude l'alourdit.³⁵

Au champ du prodige religieux s'est donc substitué celui de la maladie, qui rejoint le motif classique de la passion, « souffrance de l'esprit » (*aegritudo animi*), partagé entre la vérité et l'habitude. Augustin met ainsi au service de son analyse de la faiblesse de la volonté —

32. *Conf.* VIII, 8, 20. Or, « tantôt mouvoir les membres du corps au gré de la volonté, tantôt ne pas les mouvoir » est l'une des manifestations de la mutabilité de l'âme et de l'esprit humains, dont le Verbe incarné a été doté (*Conf.* VII, 19, 25).

33. *Tusculanes* III, 1, 1.

34. *Conf.* VIII, 10, 22.

35. *Ibid.* VIII, 9, 21, trad. BA 14.

nourrie de sa réflexion sur Rm. 7, 17-21³⁶ — l'analogie stoïcienne, relative aux passions, entre les « maladies du corps » (*morbi corporum*) et les « maladies de l'âme » (*morbi animi*)³⁷.

L'emploi de *monstrum* sert donc à dramatiser le questionnement, avant d'être récusé; il y a de nouveau chez Augustin la volonté de dissiper les faux monstres. Toutefois, l'habitude est bien un avatar du péché originel, qui a dénaturé l'œuvre du créateur, et à ce titre produit un *monstrum*. Surtout, dans l'utilisation du terme, il reste l'idée que celui-ci « montre en signifiant³⁸ » à la réflexion le chemin qu'elle doit suivre. Il est le signe d'un dérèglement profond, et désormais insupportable; et il indique ultimement ce que sera la puissance de la grâce mise en scène dans l'épisode du *Tolle-Lege*. En effet, pour Augustin, malgré tout, l'âme n'est pas guérie par ses propres forces, selon le modèle païen de la philosophie médecine de l'âme, mais par une intervention divine extérieure. Le *monstrum* fait donc pendant aux *mirabilia* de la conversion³⁹ qui s'annonce comparable à ceux de l'histoire d'Antoine, racontée par Ponticianus⁴⁰.

Les merveilles de la forme retrouvée

En effet, selon le motif de la *forma*, qui renvoie à l'image inamissible du créateur présente même dans le pécheur, Dieu a la capacité de « réformer les difformités » (*formare deformia*)⁴¹. C'est ce qu'il a

36. Cf. Rm. 7, 17, cité en *Conf.* VIII, 10, 22: cette dissociation de la volonté s'explique par la présence en lui du péché originel, et non par celle de deux substances opposées, comme le croient les manichéens (*ibid.* VIII, 10, 24).

37. Cicéron, *Tusc.* III, 2, 4; III, 10, 23; IV, 10, 23. Sur l'exploitation cicéronienne de cette analogie chrysippéenne, voir J. Pigeaud, *op. cit.*, p. 287-291. Augustin retient le terme *aegritudo* (état maladif), qui, désignant la passion du chagrin, selon Cicéron, traduit le mieux l'analogie avec l'état maladif du corps.

38. Selon la valeur étymologique qu'Augustin lui attribue; cf. *supra* n. 10.

39. Cette conversion n'est pas qualifiée de *mirabilis*, mais elle est célébrée par Monique (*Conf.* VIII, 12, 30).

40. *Ibid.* VIII, 6, 14: *stupebamus autem audientes [...]* mirabilia tua (Ps. 144, 5); *omnes mirabamur, et nos, quia tam magna erant.*

41. *Conf.* VII, 8, 12; *Conf.* X, 27, 38: *Sero te amaui, pulchritudo tam antiqua et tam noua, sero te amaui! Et ecce intus eras et ego foris et ibi te quaerebam et in ista formosa, quae fecisti, deformis inruebam!*

fait, affirme Augustin, en la personne de son propre fils Adéodat, « fils de sa chair et de son péché ». Le *topos* du *puer senex* est retravaillé sur un mode chrétien ; toutes les qualités d'Adéodat sont rapportées à Dieu seul : « Tu avais fait de lui une belle œuvre : il avait environ quinze ans et déjà dépassait en intelligence des hommes graves et instruits » (*Confessions* IX, 6, 14). Augustin en veut pour preuve les idées qu'Adéodat exprime dans le Dialogue du *De magistro*. Ces dons sont tellement exceptionnels qu'ils provoquent chez son père un sentiment d'« effroi » (*horror*) devant des choses si étonnantes (*mirabilia*), assimilables à des *miracula* dont Dieu est l'artisan (*opifex*) :

Je connais aussi de lui par expérience bien d'autres choses plus étonnantes. J'étais saisi d'effroi devant son génie : Et qui, sinon toi, est l'artisan de telles merveilles⁴² ?

Le merveilleux se laisse voir en lieu et place du difforme grâce au don de Dieu qu'est le génie d'Adéodat.

Cette transformation n'a de cesse de provoquer l'admiration pour la Providence divine ; ainsi, Augustin évoque ensuite les sentiments qui furent les siens à l'époque de son baptême, parlant de l'« admirable douceur » (*dulcitus mirabilis*) qu'il éprouvait à considérer la « profondeur du dessein divin sur le salut du genre humain » (*Conf.* IX, 6, 14). Cette douceur peut paraître bien abstraite, mais la suite montre qu'elle accompagne les pleurs versés aux chants des *Hymnes* et des cantiques de l'Église : l'admiration pour l'œuvre du créateur est relayée par l'admiration pour les œuvres humaines qui la célèbrent.

C'est encore ce sentiment qui commande le tournant exégétique des derniers livres : au livre XI, Augustin cesse de faire le récit de sa vie, car il juge plus urgent de méditer les Écritures pour considérer « les merveilles de ta loi (Ps. 118, 18), depuis le principe, où tu fis le ciel et la terre, jusqu'au règne éternel avec toi dans ta sainte cité!⁴³ », autrement dit ce même dessein de Dieu pour l'homme. L'exégèse de la Genèse est ici allégorique et spirituelle : ce ne sont pas tant les merveilles visibles

42. *Conf.* IX, 6, 14 : *Multa eius mirabiliora expertus sum. Horreri mihi erat illud ingenium. Et quis praeter te talium miraculorum opifex?*

43. *Conf.* XI, 2, 3.

de la création qui sont célébrées⁴⁴, que la conversion des créatures spirituelles, leur formation progressive à l'image de Dieu⁴⁵. Ainsi cette exégèse célèbre les merveilles de l'histoire du salut que le « firmament de l'Écriture » laisse entrevoir, et récuse les miracles nécessaires aux premiers temps de la foi (*Conf.* XIII, 21, 29).

Dans un de ses premiers *Commentaires sur les Psaumes*, Augustin associe le fait de confesser Dieu et celui de raconter « toutes ses merveilles », « non seulement dans les corps, où elles sont manifestes, mais dans les âmes, où elles sont invisibles sans doute, mais bien plus profondes et excellentes », comparant la résurrection de Lazare à la résurrection spirituelle de Paul (*Enarratio in Psalmum* 9, 2).

Dans les *Confessions*, Augustin est amené, tel le Psalmiste, non seulement à célébrer les merveilles de Dieu, mais à s'en découvrir lui-même le lieu et l'enjeu. Doubles merveilles : celles du créateur, qui l'a doté de nombreuses facultés, et celle du sauveur, capable de lui faire recouvrer la perfection d'une forme pervertie par le péché. Mais pour cela, il faut que lui-même constate cette difformité spirituelle sous l'espèce du monstrueux ; de cette catégorie marquée par le religieux païen, Augustin conserve une triple fonction : le monstrueux est un signe envoyé par les dieux, qui indique une perturbation de la relation entre humain et divin, et qui exige une intervention extérieure pour en supprimer les effets (par la *procuratio* ou l'intervention d'un demi-dieu⁴⁶). Augustin intègre une allégorisation philosophique du *monstrum* et la conduit jusqu'à sa pleine intériorisation⁴⁷. Enfin, l'alternance de cette double action divine, créatrice et restitutrice de beauté, synonyme de *forma*, commande aussi l'alternance des écritures dans l'œuvre, tour à tour célébrant les merveilles, et s'interrogeant sur les monstres.

44. Les animaux marins de *Gen* 1, 20-21 symbolisent des *magnalia mirabilia* ; mais l'âme chrétienne n'a plus besoin des « surprenantes merveilles, pour que naisse la foi » (*ibid.* XIII, 20, 26).

45. *Ibid.* XIII, 3, 4-4, 5.

46. Voir G. Dumézil, *La religion romaine archaïque*, Paris, Payot, 1987, p. 593-594.

47. On trouve déjà chez Sénèque l'invitation à considérer le *mirabile* de l'âme, aux dépens du luxe extérieur (*Ep.* 8, 5).

Postface

Pour une esthétique

Aurélia Gaillard et Jean-René Valette

Au terme de ce parcours, il convient de reposer la question de la « beauté du merveilleux » et de voir quelles réponses on peut désormais envisager d'y apporter.

Tout d'abord, la question initiale, appelée par la citation en exergue du *Manifeste* de Breton, « le merveilleux est-il beau », peut-on parler d'un « beau merveilleux » — toujours, souvent ? et son corollaire, qu'en est-il alors du merveilleux « laid », du monstrueux, de l'inquiétant, du sublime ?, cette question initiale a trouvé une formulation plus juste, plus précise qui pourrait être : le merveilleux est-il le beau ? La formulation témoigne alors d'une position théorique plus claire : il existe à côté des approches historiques, ethnologiques, imaginaires du merveilleux, une approche esthétique. Cet ensemble d'études, constitué en ouvrage, entend ainsi être l'une des fondations d'une approche résolument esthétique du merveilleux : c'est-à-dire que, dans cette optique, qui n'exclut pas les autres bien entendu, ce qui fonde le merveilleux est aussi bien la chose merveilleuse (fait ou objet), que le regard qui l'émerveille ou la « merveille ». Le merveilleux n'est pas tant une question de principe voire d'origine, de destinataire ou de créateur (éventuellement Créateur), que de destinataire et même de spectateur. Plus exactement, elle n'est ni tout à fait dans l'objet ni tout à fait dans le sujet mais dans la relation entre les deux : acte, geste esthétique, donc. La merveille est performative : elle n'existe que lorsqu'on l'expérimente, c'est le regard qui la fonde. Dès lors, s'estompent les distinctions discriminantes

entre nature (merveilles de la nature) et surnature, entre *naturalia* et *mirabilia*, mais aussi entre *miracula* et *mirabilia*.

Mais cette approche n'entend pas être anhistorique : les termes de la relation esthétique ne sauraient être les mêmes selon que les critères de définition de la chose merveilleuse, d'une part, et de la catégorie esthétique, de l'autre, se modifient d'une époque à l'autre.

Si l'on change radicalement d'âge, force est de convenir de la permanence des ressorts merveilleux — ce que montre parfaitement l'approche poétique proposée par Christine Hunzinger. Ainsi les œuvres du corpus grec archaïque (VIII^e-VII^e siècle av. J.-C.) mettent-elles en œuvre « un procès identique de séduction du narrataire par l'émerveillement ». Et ce n'est que dans « le double mouvement d'accueil et de contrôle de l'émerveillement » qu'il est possible de percevoir les particularités de la relation esthétique propre à la *Théogonie*, à l'*Iliade* et à l'*Odyssée*, entre miroitement des formes et distanciation à l'égard de la beauté des merveilles.

Interroger les *mirabilia* sous l'angle de l'esthétique est assez inhabituel, comme le note Valérie Naas, mais c'est précisément ce qui peut apparaître comme un détour (la beauté n'est pas un attribut premier du merveilleux) qui permet de révéler les enjeux de ce genre bien représenté dans la littérature antique et, en particulier, dans l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien. Il s'agit avant tout de faire l'éloge de Rome car « sur fond de rivalité politique et culturelle avec la Grèce, la beauté du merveilleux participe de la suprématie romaine ».

On a parfois opposé l'attention portée aux objets du monde, qui serait caractéristique de la philosophie antique, et le mouvement de conversion vers l'intériorité, par lequel se distinguerait l'entreprise augustinienne. C'est cette conversion qu'étudie Anne-Isabelle Bouton-Touboullic car, dans les *Confessions*, Augustin « est amené non seulement à célébrer les merveilles de Dieu, mais à s'en découvrir lui-même le lieu et l'enjeu ». L'intériorité humaine lui apparaît alors moins sous l'espèce du merveilleux que sous celle du monstrueux, c'est-à-dire de la difformité originelle du péché, avant de laisser entrevoir l'action divine créatrice et surtout restauratrice de beauté, synonyme de *forma*.

Le monstre fictionnel étudié par Christine Ferlampin-Acher ne relève assurément pas du même registre. Dans les romans médiévaux, il s'offre comme « une merveille qui se définit d'abord par sa laideur esthétique ». Parmi les créatures ainsi forgées entre les ^{XII}^e et ^{XV}^e siècles, il en est certaines qui peuvent néanmoins prétendre à une certaine séduction grâce à la peau qu'elles laissent entrevoir : si les premières basculent du côté du démoniaque, les secondes font signe vers une théologie de l'Incarnation.

À travers les exemples précédents, on le constate, il est impossible d'identifier le merveilleux à la catégorie littéraire, d'invention moderne, qui régit un certain nombre de récits de fiction. C'est ce que souligne aussi Dominique Poirel en proposant, avec Hugues de Saint-Victor (*De tribus diebus*), de passer des textes aux choses afin d'étudier dans le merveilleux « cette émotion complexe, dans laquelle l'étonnement s'unit à une certaine jouissance esthétique ». Un vaste spectre s'offre dès lors à l'analyse, de l'étonnement jusqu'à l'admiration : le *mirum* et le *pulcrum* s'y rencontrent pour qualifier les réalités les plus différentes ; bien plus, ils participent d'un puissant mouvement de dilatation destiné à initier le lecteur, placé devant le monde visible, les Écritures divines ou la vie intérieure de l'homme, à une universelle *admiratio*.

La réflexion menée par Éléonore Andrieu prend également pour point de départ le *De tribus diebus*, qui s'interroge sur la manière de « transformer pour l'utilité spirituelle la beauté des choses corporelles ». Elle s'attache plus particulièrement à « la mise en scène du sens visuel » qui constitue une véritable « idée esthétique directrice » dans la mesure où elle commande « les problématiques qui concernent le statut et les usages de l'image et du lieu ecclésial ». À cet égard, le *mirabilis* est placé au service d'une « dramatisation muette du monde » : il permet de dégager « les conditions et les usages du regard stupéfait » aussi bien dans la sphère des « professionnels du sacré » que dans la sphère aulique. Dans ce dernier cas notamment, la merveille met en relation le chevalier épique « avec la beauté des armes et avec tout ce que cette beauté implique, soit un lien direct au spirituel ».

Du chevalier épique au chevalier courtois, la distance n'est pas considérable mais c'est dans un cadre très différent, celui de l'anthroponymie romanesque arthurienne, que Florence Plet inscrit ses analyses. L'intégration de l'adjectif *beau* aux constructions onomastiques conduit à se demander dans quelle mesure « la beauté peut être signe de merveille ». L'exemple du *Bel Inconnu* de Renaud de Beaujeu montre, en effet, comment le beau jeu de Renaud avec les anthroponymes assure la conversion d'un merveilleux de conte en une merveille érotique propre à susciter l'admiration du public courtois.

Les deux dernières contributions médiévales de l'ouvrage portent sur les romans du Graal. Marie-Pascale Halary accompagne son étude du *Perlesvaus* et de la *Queste del Saint Graal* d'une réflexion d'ordre épistémologique, en soulignant le caractère anachronique des notions de merveilleux et surtout d'esthétique : « plus encore que l'esthétique comme discipline », affirme-t-elle, « c'est la définition même de la beauté qui fait problème ». De fait, loin de concerner seulement le domaine de la *semblance*, qui relèverait d'une définition moderne de l'esthétique comme connaissance sensible, la *belle chose* renvoie à la *senefiance*, c'est-à-dire au plan spirituel vers lequel fait signe la merveille. Tandis que les textes cléricaux « privilégieraient la recherche de la signification spirituelle », les fictions, grâce au merveilleux, favoriseraient la recherche d'une *convenance* entre une *semblance* et sa *senefiance*.

C'est ce que montre à son tour Jean-René Valette à travers l'analyse du motif romanesque de la belle porteuse du Graal. La réaction de Gauvain, plus sensible à la beauté charnelle de la demoiselle qu'à la splendeur spirituelle du Graal, introduit un véritable rapport dialectique : « la merveille apparaît comme ce lieu privilégié où la question de la beauté se problématise, entre visible et invisible, humain et divin, littérature courtoise et christianisme ».

Avec la Renaissance, et même si, apparemment, le thème privilégié est philosophique et scientifique, la description et connaissance des « merveilles de la nature » refait le lien avec la question esthétique de l'émerveillement fondateur. Ce que montre Isabelle Pantin, c'est combien la poétique de la Renaissance a été orientée dès l'origine vers

une recherche de la « merveille » et combien les poèmes de la nature, surtout dans leurs tentatives les plus extrêmes, ont particulièrement mis à l'épreuve ce choix initial. La *Généalogie des dieux* de Boccace contient en germe la poétique de l'émerveillement élaborée par les humanistes des ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles. La merveille est magnificence et ce qui fait le lien entre la philosophie et la poésie est précisément l'admiration suscitée par la nature : dès lors, la connaissance a un ressort esthétique que le poème de nature permet de dévoiler. Fracastor voulait ainsi que « la poésie fût l'occasion de contempler la nature d'une façon plus profonde que dans l'expérience ordinaire, pour en faire surgir les "merveilles", en se libérant par l'imagination des limitations de l'espace et du temps mais en gardant toujours pour visée la compréhension des causes réelles des choses ». Isabelle Pantin montre alors comment, dans l'œuvre « extrême » qu'est sa *Syphilis*, la rencontre entre émerveillement poétique et émerveillement devant la nature coïncide avec la connaissance et permet de révéler « les causes cachées des choses tout en éveillant le sentiment de leur beauté ».

Dès lors, la véritable coupure historique entre le beau et le merveilleux et la refonte du lien semblent avoir lieu au seuil des Lumières, et naissent de la mise en perspective qu'ont provoquée la redéfinition et la valorisation au tournant de l'âge classique et des Lumières, de deux notions clés, celle de sublime, décisive comme l'on sait dans l'élaboration de l'esthétique comme catégorie philosophique, et aussi celle de vraisemblance.

Baldine Saint Girons établit ainsi qu'il y a un moment historique où, « après avoir été plus ou moins confondu avec le beau et le merveilleux, le sublime commence à s'opposer au beau » et redéfinit alors en retour les rapports du beau et du merveilleux. Alors qu'on peut dégager chez Longin plusieurs points d'assimilation du merveilleux au sublime, comme l'extase, l'effacement des traces de l'art, l'aspect extraordinaire et paradoxal, le dépassement des choses humaines ; la conception burkienne du sublime marque une rupture définitive. Certes, Burke met bien l'émerveillement (*wonder*) du côté du sublime mais en traçant une ligne de démarcation nette entre le beau et le sublime : ainsi seuls les traits qu'il a ôtés au beau constituent

désormais le sublime (la terribilité, la faible objectivité, la grandeur, la rudesse), traits qui définissent dès lors aussi un merveilleux sublime, distinct du beau. C'est pourquoi Baldine Saint Girons pense, qu'avec (et après) Burke, le merveilleux peut désormais être défini comme « le deuxième moment du sublime », le temps « héroïque » qui succède au « temps terrible ».

Quant à la notion de vraisemblance, Nathalie Kremer émet l'hypothèse selon laquelle le merveilleux, défini communément comme ce qui est « extraordinaire » et précisément contraire au vraisemblable, qu'on pourrait donc appeler un « contra-ordinaire », tend à devenir au XVIII^e siècle, un merveilleux qu'on pourrait appeler « intra-ordinaire ». Avec le père Rapin naît l'idée d'une juste alliance qui doit régner entre le merveilleux et le vraisemblable (et non plus la soumission du premier au second) puis, avec Marmontel, la conciliation des deux ne résulterait plus de la rencontre de l'ordinaire et de l'extraordinaire, mais du visible et de l'invisible, du connu et du caché, du secret. La beauté du merveilleux du XVIII^e siècle tiendrait à ce qu'elle permet de « réconcilier l'extra-ordinaire (du lointain oriental, de l'imaginaire féérique etc.) et l'intra-ordinaire, c'est-à-dire les vérités cachées dans des récits qui ne sont autres que fabuleusement vraisemblables ».

C'est donc bien au moment où se définit « l'esthétique » comme science de la connaissance sensible (selon le terme introduit par Baumgarten dans son *Aesthetica* en 1750), que se recompose le rapport entre le merveilleux et le beau : Aurélia Gaillard montre alors à son tour le glissement qui s'est opéré et qui est celui même de la genèse de l'esthétique, de l'objet vers le sujet qui l'appréhende. Le merveilleux semble ne plus se concevoir, au XVIII^e siècle, qu'au sein d'une esthétique de la surprise. C'est par une nouvelle conception du beau comme « surprenant » que le merveilleux, converti en « effet merveilleux », perdure, plaît et déplaît tout à la fois. Ce glissement du merveilleux et son passage dans le champ esthétique sont justement ce qui fait problème chez Chateaubriand : le projet initial du *Génie* échoue, Florence Fournet estimant, en effet, que l'opposition fondamentale entre deux types de beauté qui sous-tendait la bataille du merveilleux (païen ou chrétien), est rendue inopérante et que l'auteur ne parvient

pas à montrer la vérité du christianisme par sa supériorité esthétique. Pire (du point de vue de la *doxa* chrétienne bien sûr), le recours à la « beauté du merveilleux », impose aussi le retour des images synchrétiques, mêlant merveilles antiques et chrétiennes.

L'articulation à la vérité est aussi au cœur de l'expérience du merveilleux des romantiques allemands mais d'une façon presque opposée : au lieu de stigmatiser l'incapacité du beau merveilleux à dire le vrai, Vérane Partensky, en s'attachant à déchiffrer ces écritures merveilleuses, indéchiffrables, qui suscitent l'émerveillement, chez Novalis ou Hoffmann, montre que le merveilleux devient, au contraire, « l'instrument privilégié d'une philosophie de la connaissance qui tend à faire du beau le critère du vrai, de l'intuition le mode privilégié de la compréhension du monde, et de la poésie l'instrument de saisie de sa singularité ». C'est alors le concept de *Phantasie* (l'imagination créatrice) qui s'impose et valorise le merveilleux « en donnant le pas à la vision sur le visible et à l'ineffable sur le dicible ». Épanouissement du merveilleux et découverte de la beauté coïncident ainsi à nouveau mais à la faveur d'un déplacement qui valorise le mode figural : le merveilleux est beau en tant qu'il fait image et non plus en tant qu'il fait sens.

Et c'est bien là, peut-être, l'ultime grande rupture de la modernité qui concerne justement le merveilleux et la conception de la beauté qu'il implique : « tourner le dos au merveilleux », selon Walter Benjamin, qu'analyse Fabienne Brugère, c'est également oublier toute possibilité d'une beauté absolue, spirituelle ou sacrée. Ce que Benjamin pointe c'est bien la disparition d'un devenir majoritaire de l'art loin du merveilleux comme de l'*aura*, au profit de nouvelles formes de beauté. Néanmoins, peut-être la chance du merveilleux dans l'art, « est-elle dans un devenir minoritaire qui le rend sauvage, non familier et bien plus étrange qu'avant ». C'est de ce devenir « minoritaire » dont témoigne Pieyre de Mandiargues, « maniériste », « Arcimboldo de l'écriture », selon Claude Leroy qui y voit, au rebours des débats du temps sur la littérature engagée ou la définition du réalisme, un « montreur de merveilles ». Ainsi la boucle, avec l'exergue de Breton, est-elle bouclée. Mandiargues atteste de la résonance entre les *mirabilia*

des cabinets de curiosité et le surréalisme, mais Claude Leroy montre à quel point il va aussi plus loin dans la conjonction entre beauté et merveilleux qui nous préoccupe : l'on y retrouve l'ambivalence du merveilleux/monstrueux, la violence du sublime (pas d'enchantement sans violence) et enfin l'importance du point de vue (pas de merveilleux sans variations du point de vue).

Au fond, si le merveilleux peut être qualifié de beau, c'est à la faveur d'un décentrement du merveilleux vers la merveille, en d'autres termes d'un objet souvent analysé comme « mythique » c'est-à-dire comme anhistorique, vers un sujet qui « se merveille », engagé qu'il se trouve dans un espace et un temps, dans une société et une culture variables. Ainsi en est-il, parmi d'autres exemples, du narrataire construit par les textes grecs archaïques, du sujet autobiographique des *Confessions* de saint Augustin, du lecteur auquel s'adresse Hugues de Saint-Victor, des chevaliers courtois mis en scène par les romans médiévaux, ou même du spectateur surpris des Lumières. En effet, si les deux définitions du merveilleux comme de la beauté varient au cours des époques, ce parcours historique et théorique permet néanmoins de saisir qu'elles ne varient pas séparément mais bien dans leur confrontation et leur commune reconfiguration.

Enfin, si tel est bien le postulat sur lequel repose la beauté du merveilleux, telles sont également les conditions de possibilité d'une approche esthétique fondée sur ce que Michael Edwards nomme la thaumasia, en d'autres termes sur l'émerveillement¹.

1. Michael Edwards, *De l'émerveillement*, Paris, Fayard, 2008.

Éléments de bibliographie générale

Pour une esthétique

- ABBÉ SUGER (L'), *le manifeste gothique de Saint-Denis et la pensée victorine*, dir. D. Poirel, Turnhout, Brepols, 2001.
- ALBERT, J.-P., « Les belles du Seigneur », *Beauté, laideur, Communications*, 60, 1995, p. 63-74.
- BALTRUSAITIS J., *Le Moyen Âge fantastique. Antiquités et exotisme dans l'art gothique*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1993 [1981].
- BALTRUSAITIS J., *Aberrations - Les Perspectives dépravées-I*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1995 [1983].
- BALTRUSAITIS J., *Anamorphoses - Les Perspectives dépravées-II*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1996.
- BASCHET J., *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 2008.
- BAUMGARTNER E., « La très belle ville de Troie de Benoît de Sainte-Maure », *Farai chansoneta nouvelle. Essais sur la liberté créatrice au Moyen Âge. Hommage à J.-Ch. Payen*, Publications de l'université de Caen, 1989, p. 47-52.
- BAYER R., *Histoire de l'esthétique*, Paris, Colin, 1961.
- Beau (Le) et le laid au Moyen Âge*, *Senefiance*, 43, 2000.
- Beauté (La) chez les Pères*, Actes des XX^e rencontres nationales de patristique (5-8 juillet 2008), dir. M.-A. Vannier, Connaissance des Pères de l'Église, 111, 2008.
- Beauté, laideur, Communications*, 60, 1995.

- BECQ A., *Genèse de l'esthétique française moderne, 1680-1814. De la raison classique à l'imagination créatrice*, Paris, Albin Michel, 1984.
- BELTING H., *Image et culte. Une histoire de l'image avant l'époque de l'art*, trad. de l'allemand par F. Muller, Paris, Le Cerf, 1998 [éd. origin. 1990].
- BONNE J.-C., « Entre l'image et la matière : la choséité du sacré en Occident », *Les Images dans les sociétés médiévales. Pour une histoire comparée*, dir. J.-M. Sansterre et J.-C. Schmitt, Bulletin de l'Institut historique belge de Rome, 69, 1999, p. 77-111.
- BONNE J.-C., « Pensée de l'art et pensée théologique dans les écrits de Suger », *Artistes et philosophes : éducateurs?*, C. Descamps (dir.), Paris, Centre Georges Pompidou, 1994, p. 13-50.
- BOULNOIS O., « La beauté d'avant l'art. D'Umberto Eco à saint Thomas d'Aquin et retour », *Le Souci du passage. Mélanges offerts à Jean Greisch*, dir. Ph. Capelle, G. Hébert et M.-D. Popelard, Paris, Cerf, 2004, p. 414-442.
- BOULNOIS O., *Au-delà de l'image, Une archéologie du visuel au Moyen Âge (V^e-XVI^e siècle)*, Paris, Seuil, 2008.
- BOULNOIS O., « La création, l'art et l'original : implications esthétiques de la théologie médiévale », *La création, Communications*, 64, 1997, dir. F. Flahaut et J.-M. Schaeffer, p. 55-76.
- BREDEKAMP H., *La Nostalgie de l'antique. Statues, machines et cabinets de curiosités*, trad. N. Casanova, Paris, Diderot Éditeur, 1996.
- BRUYNE E. DE, *Études d'esthétique médiévale, suivi de L'Esthétique au Moyen Âge*, Paris, Albin Michel, 1998 [1946].
- BUC P., « Conversion of Objects », *Viator*, 1997, 28, p. 99-143.
- BURGESS G. S., « The Theme of Beauty in Chretien's *Philomena and Erec et Enide* », *An Arthurian Tapestry. Essays in Memory of Lewis Thorpe*, Glasgow, 1981, p. 114-128.
- CAZENAVE A., « *Pulchrum et formosum*. Notes sur le sentiment du beau au Moyen Âge », *Études sur la sensibilité médiévale*, Actes du 102^e Congrès National des Sociétés Savantes, Paris, 1979, p. 43-68.

- CIZEWSKI W., « *Beauty and the beasts: allegorical zoology in twelfth-century hexameral literature* », *From Athens to Chartres. Neoplatonism and medieval Thought. Studies in honour of E. Jeuneau*, ed. H. J. Westra, Leiden-New-York-Köln, E. J. Brill, 1992, p. 289-300.
- COLBY A., *The Portrait in twelfth-century french literature*, Genève, Droz, 1965.
- CURTIS E.-R., *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, trad. J. Bréjoux, Paris, PUF, 1956 [1947].
- DAVY M.-M., *Initiation à la symbolique romane (XII^e siècle)*, Paris, Flammarion, 1977.
- DÉMORIS R. (dir.), *Les Fins de la peinture*, Paris, Desjonquères, 1990.
- DÉMORIS R., « À propos d'une délectation perdue: les avatars de l'imitation », *Les Fins de la peinture*, *ibid.*
- DIDI-HUBERMAN G., *La Peinture incarnée*, Paris, Minuit, 1985.
- DIDI-HUBERMAN G., *Ouvrir Vénus*, Paris, Gallimard, 1999.
- DUCHACEK O., « Esquisse du champ conceptuel de la beauté dans le français du XII^e siècle », *Kwartalnik neofilologiczny*, XXIII, 1976, p. 105-118.
- DUCHACEK O., « Esquisse du champ conceptuel de la beauté dans le français du XIII^e siècle », *Mélanges de philologie romane offerts à C. Camproux*, Montpellier, Centre d'études occitans, 1978, p. 287-298.
- DUCHACEK O., « Joli-beau », *Le français moderne*, 29, 1961, p. 263-284.
- DUCHACEK O., « L'étude diachronique des champs conceptuels: le champ de la beauté en français des XII^e-XX^e siècles », *Folia linguistica historico*, II, 1981, p. 237-249.
- DUCHACEK O., « La beauté, le beau; la joliesse, le joli », *Philologica Pragensia*, 2, 1959, p. 45-49.
- DUCHACEK O., « Les expressions de la beauté provenant de la sphère du surnaturel », *Studia neophilologica*, 33, 1961, p. 30-38.

- DUCHACEK O., *L'évolution de l'articulation linguistique du domaine esthétique du latin au français contemporain*, Brno, Univerzita J. E. Purkynianae Brunensis Brno, 1978.
- ECO U., *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, trad. M. Javion, Paris, Grasset, 1997 [1987].
- ECO U., *Le Problème esthétique chez Thomas d'Aquin*, trad. M. Javion, Paris, PUF, 1993 [1970].
- Esthétique et patristique, Connaissance des Pères de l'Église*, 112, 2008.
- Esthétique (L) naît-elle au XVIII^e siècle?*, dir. S. Trottein, Paris, PUF, 2000.
- FONTANIER J.-M., *La Beauté selon saint Augustin*, Presses Universitaires de Rennes, 1998.
- FREUD S., « L'inquiétante étrangeté » [*Das Unheimliche*], *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1933.
- FREUD S., « Le délire et les rêves dans la *Gradiva* de Jensen », [1907], Paris, Gallimard, « Folio essais », 1986.
- FREUD S., « Le créateur littéraire et la fantaisie » [1908], dans *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, « Folio essais », p. 31- 46.
- FUMAROLI M., *L'École du silence – Le sentiment des images au XVII^e siècle*, Paris, Flammarion, « Champs », 1998.
- FUMAROLI M., « Les Abeilles et les araignées », *La Querelle des Anciens et des Modernes (XVII^e-XVIII^e siècles)*, éd. A.-M. Lecoq, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2001, p. 7-218.
- GILSON É., *Introduction aux arts du beau. Qu'est-ce que philosopher sur l'art?*, Paris, Vrin, 1998, 2^e éd.
- GRABAR A., « Plotin et les origines de l'esthétique médiévale », *Cahiers archéologiques*, 1, 1945, p. 15-34.
- HAIDU P., « Repetition: modern reflections on medieval aesthetics », *Modern Language Notes*, XCII, 1977, p. 875-887.
- HALARY, M.-P., *Beauté et littérature au tournant des XII^e et XIII^e siècles*, thèse dactyl., Université de Paris-Sorbonne Paris IV, déc. 2009.
- HERSANT Y., *La métaphore baroque*, Paris, Seuil, 2001.

- HEUZÉ PH. (dir.) *La grâce de Thalie ou la beauté du rire*, Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne, 2009.
- Histoire de la beauté*, dir. U. Eco, trad. M. Bouzaher, Paris, Flammarion, 2004.
- HUCHET J.-C., « La beauté littéraire dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure », *Cahiers de civilisation médiévale*, avril-juin 1993, 142/2, p. 141-149.
- Image (L'). *Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, dir. J. Baschet et J.-C. Schmitt, SCHMITT J.-C Paris, Le Léopard d'or, 1996.
- Images dans les sociétés médiévales (Les). Pour une histoire comparée*, dir. J.-M. Sansterre et J.-M. Schmitt, Bulletin de l'Institut historique belge de Rome, 69, 1999.
- IMBACH R., « Beau », *Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. C. Gauvard, A. de Libera et M. Zink, Paris, PUF, 2002.
- JAUSS H.-R., « Littérature médiévale et expérience esthétique », *Poétique*, 8, 1977, p. 322-336.
- JAUSS H.-R., *Petite apologie de l'expérience esthétique*, trad. C. Maillard, Paris, Allia, 2007 [1978].
- KARFÍKOVÁ, L., « De esse ad pulchrum esse ». *Schönheit in der Theologie Hugos von Saint-Viktor*, Turnhout, Brepols, coll. « Bibliotheca victorina, 8 », 1998.
- KESSLER H. L., *Seeing Medieval Art*, Peterborough/New York, Broadview Press, 2004.
- KRAKOWSKI, É., *L'Esthétique de Plotin et son influence*, Paris, E. de Boccard, 1929.
- KREMER N., *Préliminaires à la théorie esthétique du XVIII^e siècle*, Paris, Kimé, 2008.
- LACAN J., *Le Séminaire, livre VII, L'Éthique de la psychanalyse*, 1959-1960, Paris, Seuil, 1986.
- LACOSTE J., *Les Aventures de l'esthétique. Qu'est-ce que le beau?*, Paris, Bordas, 2005.

- LECLERCQ J., « Essais sur l'esthétique de saint Bernard », *Studi Medievali*, 9/2, 1968, p. 688-728.
- LICHTENSTEIN J., *La Couleur éloquente. Rhétorique et peinture à l'âge classique*, Paris, Flammarion, 1999.
- LICHTENSTEIN J., *La Tache aveugle. Essai sur les relations de la peinture et de la sculpture à l'âge moderne*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 2003.
- LONTRADE A., *Le Plaisir esthétique. Naissance d'une notion*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- LYONS F., « Beauté et lumière dans le Perceval de Chrétien de Troyes », *Romania*, 86, 1965, p. 104-111.
- MATORÉ G., « Remarques sur "beau" et "beauté" en ancien français », *Études de langue et de littérature françaises offertes à A. Lanly*, Nancy, Publ. de l'Univ. de Nancy II, 1980, p. 225-232.
- MARIN L., *Des pouvoirs de l'image*, Paris, Le Seuil, 1993.
- MARIN L., *De la Représentation*, Paris, Gallimard, Le Seuil, 1994.
- MAROT P., « L'Écriture du sublime ou l'éclat du manque », *La Littérature et le sublime*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, Essais de littérature, Cribles, 2007, p. 15-41.
- MÉLA Ch., « Pour une esthétique médiévale », *Le Beau trouvé*, Orléans, Paradigme, 1993, p. 75-89.
- MICHEL A., *La Parole et la Beauté. Rhétorique et esthétique dans la tradition occidentale*, Paris, Les Belles Lettres, 1982.
- MORA F., « Galerie de portraits et tombeau de Teuthras dans le livre IV du *De Bello Trojano* de Joseph d'Exeter : la perfection insaisissable », *PRIS-MA*, XVI/2, 2000, p. 249-265.
- MÜNCH M.-M., *Le Pluriel de beau. Genèse du relativisme esthétique en littérature. Du singulier au pluriel*, Metz, Centre de recherche « Littérature et spiritualité », 1991.
- NORWOOD E. S., « Aperçu sur le vocabulaire de la beauté dans *Érec et Énide* », *Bulletin des Jeunes Romanistes*, 4, déc. 1961, p. 26-30.
- PANOFKY E., *Architecture gothique et pensée scolastique (précédé de L'Abbé Suger de Saint-Denis)*, Paris, Minuit, 1967.

- PANOFSKY E., *Essais d'iconologie – Les thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1967.
- PANOFSKY E., *Idea. Contribution à l'histoire du concept de l'ancienne théorie de l'art*, trad. H. Joly, Paris, Gallimard, 1989 [1^{re} éd. française 1983].
- RECHT R., *Le Croire et le Voir. L'art des cathédrales (XII^e-XV^e siècle)*, Paris, Gallimard, 1999.
- ROQUES R., « Tératologie et théologie chez Jean Scot Erigène », *Mélanges offerts à M.-D. Chenu, maître en théologie*, Paris, Vrin, 1967, p. 419-437.
- SAINT GIRONS B., *Esthétiques du XVIII^e siècle. Le modèle français*, Paris, Philippe Sers éditeur, 1990.
- SAINT GIRONS B., *L'Acte esthétique, cinq réels, cinq risques de se perdre*, Paris, Klincksieck, 2008.
- SCHAPIRO M., « On the Aesthetic Attitude in Romanesque Art », *Romanesque Art*, Londres, Chatto and Windus, 1977, p. 1-27.
- SCHMITT J.-C., *Le corps des images. Essai sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2002.
- Sources de l'esthétique (Aux). Les débuts de l'esthétique philosophique en Allemagne*, dir. J.-F. Goubet et G. Raulet, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2005.
- SPEER A., « Les écrits de Suger comme source d'une esthétique médiévale: une relecture critique », *Suger en question. Regards croisés sur Saint-Denis*, dir. R. Grosse, München, R. Oldenbourg, 2004, p. 95-117.
- STANESCO M., « Le gothique flamboyant et l'esprit baroque. Esquisse théorique d'une expérience esthétique », *Revue de littérature comparée*, LIX, 1985, p. 253-266.
- TILLIETTE J.-Y., « La *descriptio Helenae* dans la poésie latine du XIII^e siècle », *Bien dire et bien apprendre*, 11, p. 419-432.
- VALÉRY P., « Discours sur l'esthétique », *Variété IV*, Paris, Gallimard, 1939, p. 235-265.

- VALETTE J.-R., « La laideur du diable dans l'*Estoire del Saint Graal*: semblances et dissemblances », *Métamorphoses de la laideur*, dir. L. Picciola, *Littérales*, 36, 2005, p. 19-38.
- VINCENSINI J.-J., « Procédés d'esthétisation et formes de l'esthétique dans la narration médiévale », XX^e Congrès de linguistique et de philologie romanes, 1994, t. V, p. 415-426.
- WIRTH J., *L'image à l'époque romane*, Paris, Cerf, 1999.

La merveille et le merveilleux

- ADAM J.-P. et BLANC, N., *Les sept Merveilles du Monde*, Paris, Perrin, 1989.
- ANDERSEN O., « *Marvels and the Marvellous in the Iliad* », *Les Dimensions du merveilleux*, actes du colloque international et interdisciplinaire d'Oslo (23-28 juin 1986), dir. J. Frölich, Presses de l'Université d'Oslo, 1987, vol. 1, p. 168-177.
- AUBRIOT D., « Remarques sur l'usage de *thambos* et des mots apparentés dans l'*Iliade* », *Orpheus*, 10, 1989, p. 249-260.
- BADEL P.-Y., « Lire la merveille selon Marco Polo », *Revue des Sciences Humaines*, 183, 1981, p. 7-16.
- BARTHES R., « Arcimboldo rhétoricien et magicien » (1978), *L'Obvie et l'obtus, Essais critiques III*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1982.
- BAUMGARTNER E., « Le temps des automates », *Le Nombre et le Temps*, en hommage à Paul Zumthor, Paris, 1988, p. 16-21. Repris dans *De l'Histoire de Troie au Livre du Graal. Le temps, le récit (XII^e-XIII^e siècles)*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 171-178.
- BEAGON M., « *Situating Nature's Wonders in Pliny's Natural History* », « *Vita vigilia est* ». *Essays in Honour of Barbara Levick*, dir. E. Bispham et G. Howe, BIC Suppl. 100, Londres, Institute of Classical Studies, 2007, p. 19-40.
- BENJAMIN W., *Œuvres III*, « Le conteur », trad. M. de Gandillac, R. Rochlitz et P. Rusch, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2000.

- BENVENISTE É., *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. II. Pouvoir, droit, religion*, Paris. Minuit, 1969 [chap. 6, « Le vocabulaire latin des signes et des présages », p. 255-263].
- BIANCHI E., « *Teratologia e geografia, l'homo monstruosus in auctori dell'antichità classica* », *Acme*, 34, 1981, p. 227-49.
- BOCH J., *Les Dieux désenchantés. La fable dans la pensée française de Huet à Voltaire (1680-1760)*, Paris, Champion, 2002.
- BOUTON-TOUBOULIC A.-I., *L'Ordre caché. La notion d'ordre chez saint Augustin*, Paris, Études Augustiniennes, « série Antiquité », 174, 2004 [p. 181-200].
- BOZZETTO R., *Le Fantastique dans tous ses états*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2001.
- BRAET H., « Autour du “merveilleux” dans le *Jeu de la Feuillée* », *Le Moyen Âge dans la modernité, Mélanges offerts à Roger Dragonetti*, dir. J. R. Scheidegger, S. Girardet et E. Hicks, Paris, Champion, 1996, p. 167-172.
- BRETON A., « Fronton-virage » et « Le Merveilleux contre le mystère », *La Clé des champs, Œuvres complètes*, dir. M. Bonnet et É.-A. Hubert, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, t. III.
- BRETON A., *Manifeste du surréalisme* (1924), *ibid.*, t. I.
- BRETON A., *L'Art magique* (1937), Paris, Phébus, 1991.
- BRION M., *L'Art Fantastique*, Paris, Albin Michel, 1961.
- BRION M., « Recherches sur la création du merveilleux », *Revue de la Méditerranée*, janv.-févr. 1946, 16, p. 666-683.
- CALLEBAT L., « Science et irrationnel, les *Mirabilia Aquarum* », *Euphrosyne*, 16, 1988, p. 155-167.
- CARASSO-BULOW L., *The Merveilleux in Chrétien de Troyes'romances*, Genève, Droz, 1976.
- CEARD J., *La nature et les prodiges. L'insolite au XVI^e siècle en France*, Genève, Droz, 1977.
- CLAYTON P. et PRICE M., *Les Sept merveilles du monde*, Paris, Le Promeneur, 1993 [trad. de l'anglais, 1^{re} éd., 1988].

- CENDRARS B., « Publicité = Poésie », *Aujourd'hui* (1931), éd. C. Leroy, Paris, Denoël, coll. « Tout autour d'aujourd'hui », t. XI, 2005, p. 115-121.
- Conte (Le) merveilleux au XVIII^e siècle. Une poétique expérimentale*, dir. R. Jomand-Baudry et J.-F. Perrin, Paris, Kimé, 2002.
- Démons et merveilles au Moyen Âge*, Actes du IV^e Colloque International de Nice (13-14 mars 1987), Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice, 1990.
- DÉMORIS R., « Le monstre et la monstre », *Littératures Classiques*, 29, 1997, p. 123-136.
- DENIZOT V., « Comme un souci aux rayons du soleil ». *Ronsard et l'invention d'une poétique de la merveille (1550-1556)*, Genève, Droz, 2003.
- DESCHAUX R., « Merveilleux et fantastique dans le Haut Livre du Graal: *Perlesvaus* », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 4, 1983, p. 335-340.
- DUBOST F. et VALETTE, J.-R., « Merveilleux médiéval: synthèse des recherches les plus récentes », *Trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales*, dir. J.-R. Valette, *Perspectives Médiévales*, numéro jubilaire, mars 2005, p. 127-151.
- DUBOST F., « Merveilleux », *Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. Cl. Gauvard, A. de Libera, M. Zink, Paris, PUF, 2002.
- DUBOST F., « Entre (ir)rationalité et symbolisme: la merveille », *Théophilyon*, II-2, 1997, p. 451-495.
- DUBOST F., *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles). L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Champion, 1991, 2 vol.
- EDWARDS M., *De l'émerveillement*, Paris, Fayard, 2008.
- EKSCHMITT W., *Die sieben Weltwunder, Ihre Erbauung, Zerstörung und Wiederentdeckung*, Mayence, Ph. von Zabern, 1984.
- Étrange (L') et le merveilleux dans l'Islam médiéval*, dir. M. Arkoun, J. Le Goff, T. Fahd et M. Rodinson, Actes du colloque tenu au Collège de France (mars 1974), Paris, éd. J. A. Paris, 1978.

Étrange constance (Une). Les motifs merveilleux dans les littératures d'expression française du Moyen Âge à nos jours, Actes du colloque de London-Canada (3-5 octobre 2005), dir. F. Gingras, Presses de l'Université Laval, 2006.

Étranger (De l') à l'étrange ou la conjointure de la merveille, Senefiance, 1988, 25.

FALGUIÈRES P., *Les Chambres des merveilles*, Paris, Bayard, coll. « Le rayon des curiosités », 2003.

Féeries, études sur le conte merveilleux XVII^e-XIX^e siècle : 7 numéros parus :
« Le Recueil », 1, 2003 ; « Le Conte oriental », 2, 2004-2005 ;
« Politique du conte », 3, 2006 ; « Le conte, la scène », 4, 2007 ;
« Le rire des conteurs », 5, 2008 ; « Le conte, les savoirs », 6, 2009 ; « Le conte et la fable », 7, 2010.

FERLAMPIN-ACHER Ch., « Le monstre dans les romans des XIII^e et XIV^e siècles », *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge*, dir. D. Boutet et L. Harf-Lancner, Paris, Presses de l'ENS, 1993, p. 69-87.

FERLAMPIN-ACHER Ch., *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles dans les romans français en prose (XIII^e-XIV^e siècles)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, 2002.

FERLAMPIN-ACHER Ch., *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Champion, 2003.

FRUGONI Ch., « *L'Antichità: dai Mirabilia alla propaganda politica* », *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, 1, dir. S. Settis, Turin, Einaudi, 1984, p. 3-72.

GAILLARD A., *Fables, mythes, contes, l'esthétique de la fable et du fabuleux (1660-1724)*, Paris, Champion, 1996.

GAILLARD A., *Le Corps des statues. Le vivant et son simulacre à l'âge classique (de Descartes à Diderot)*, Paris, Champion, 2003.

GIANNINI A., « *Studi sulla paradossografia Greca, I: Da Omero a Callimaco: motivi e forme del meraviglioso* », *Rendiconti Istituto Lombardo Scienze Lettere*, 97, 1963, p. 247-266.

- GIANNINI A., « *Studi sulla paradossografia Greca, II: da Callimaco all'età impériale: la letteratura paradossografica* », *Acme*, XVII, 1, 1964, p. 99-140.
- GIANNINI A., éd., *Paradoxographorum Graecorum Reliquiae*, Milan, Istituto Editoriale Italiano, 1966.
- GINGRAS F., *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 2002.
- GRANT R. M., *Miracle and Natural Law in Graeco-Roman and Early Christian Thought*, Amsterdam, North-Holland Pub. Company, 1952.
- GUILLAUMONT F., « La nature et les prodiges dans la religion et la philosophie romaines », *Le concept de nature à Rome. La physique*, Actes du séminaire de philosophie romaine de l'Université de Paris XII - Val de Marne, 1992-1993, dir. C. Lévy, *Études de littérature ancienne*, t. 6. Paris, Presses de l'ENS, 1996, p. 43-64.
- HARF-LANCNER L., « Merveilleux et fantastique dans la littérature française du Moyen Âge: une catégorie mentale et un jeu littéraire », *Les Dimensions du merveilleux*, actes du colloque international et interdisciplinaire d'Oslo (23-28 juin 1986), dir. J. Frölich, Presses de l'Université d'Oslo, 1987, vol. 1, p. 243-256.
- HARF-LANCNER L., *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine, la naissance des fées*, Paris, Champion, 1984.
- HEVIA BALLINA A., « *Anotaciones filológicas y semanticas sobre el termino thauma* », *Studium Ovetense*, 1, 1973, p. 7-53. HUNZINGER Ch., « La perception du merveilleux: *thaumazô* et *thêèomai* », *Études sur la vision dans l'Antiquité classique*, dir. L. Villard, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2005, p. 29-38.
- ISAGER J. « *Le cose maravigliose dell'alma città di Roma e Le sette meraviglie del mondo nell'età di Sisto V* », *ARID*, 16, 1987, p. 61-74.
- ISAGER J. « *Plinio il Vecchio e le meraviglie di Roma, Mirabilia in terris e Romae miracula nel libro XXXVI della NH* », *ARID*, 15, 1986, p. 37-50.

- JACOB Ch., « De l'art de compiler à la fabrication du merveilleux. Sur la paradoxographie grecque », *LALIES* 2, Actes des Sessions de Linguistique et de Littérature (Thessalonique 24 août-6 septembre 1980), Paris, PENS, 1983, p. 121-140.
- JACOB Ch., « Paysages hantés et jardins merveilleux. La Grèce imaginaire de Pausanias », *L'Ethnographie*, t. 76, n° 81-82, 1980, p. 35-67.
- KYTZLER B., *Wundersame Geschichte aus der Naturkunde des Plinius*, Leipzig, Teubner, 1987.
- La Fabrication du Moyen Âge au XIX^e siècle. Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIX^e siècle*, dir. S. Bernard-Griffiths, P. Glaudes et B. Vibert, Paris, Champion, 2006.
- LE GOFF J., « Le merveilleux dans l'Occident médiéval », *L'Étrange et le Merveilleux dans l'Islam médiéval*, *op. cit.*, p. 61-110. Article repris dans *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985, p. 17-39, et dans *Un Autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1999, p. 455-476.
- LE GOFF J., « Le merveilleux scientifique au Moyen Âge », *Zwischen Wahn, Glaube und Wissenschaft*, dir J.-F. Bergier Zurich, 1988, p. 87-113.
- LE GOFF J., « Réflexions sur le merveilleux », *Démon et merveilles au Moyen Âge*, Actes du IV^e Colloque International de Nice (13-14 mars 1987), Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice, 1990, p. 7-21.
- LE GOFF J., « Merveilleux », *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, dir. J. Le Goff et J.-C. Schmitt, Paris, Fayard, 1999.
- LE GOFF J., *Héros et merveilles du Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2005.
- LECOUTEUX C., « Introduction à l'étude du merveilleux médiéval », *Études germaniques*, 3, 1981, p. 273-290.
- LECOUTEUX C., « Paganisme, christianisme et merveilleux », *Annales ESC*, 1982, 4, p. 700-716.
- LECOUTEUX C., *Au-delà du merveilleux. Des croyances du Moyen Âge*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1995.

- LEGROS, H., « Les automates, attirance et répulsion de l'étrange », *De l'Étranger à l'étrange ou la conjointure de la merveille*, Senefiance, 1988, 25, p. 297-314.
- LEIRIS M., *Glossaire j'y serre mes gloses* (1939), dans *Mots sans mémoire* (1969), Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire ».
- LEIRIS M., *Langage tangage ou ce que les mots me disent* (1985), Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire ».
- LEIRIS M., *Le Merveilleux*, éd. établie, présentée et annotée par Catherine Maubon, Bruxelles, Didier Devillez, 2000.
- LÉVY, C., « Rhétorique et philosophie : la monstruosité politique chez Cicéron », *Revue des Études Latines* 76 1998, p. 139-157.
- LOSKOUTOF Y., *La Sainte et la fée*, Paris, Droz, 1987.
- LUGLI A., *Naturalia et Mirabilia. Les cabinets de curiosités en Europe*, trad. de l'italien par M.-L. Lentengre, Paris, Adam Biro, 1998.
- MABILLE P., *Le Miroir du merveilleux* (1940), Paris, Minuit, 1962, précédé de « Pont-levis », préface par A. Breton.
- MABILLE P., *Le Merveilleux* (1946), précédé de « Liberté absolue » par Luc de Heusch, Paris, P. J. Oswald, 1977.
- MELA Ch., « Romans et merveilles », *Précis de littérature française du Moyen Âge*, dir. D. Poirion, Paris, PUF, 1982, p. 214-235.
- MENEDEZ-PIDAL R., « *Lo irreal y lo maravilloso en la Chanson de Roland* », *La Technique littéraire des chansons de geste*, Actes du colloque de Liège (sept. 1957), Paris, 1959, p. 197-217.
- Merveilleux (Le) et la magie dans la littérature*, actes du colloque de Caen (31 août-2 sept. 1989), éd. G. Chandès, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1992.
- Merveilleux (Le). L'Imaginaire et les croyances en Occident*, dir. M. Meslin, Paris, Bordas, 1984.
- Merveilleux et fantastique*, *Revue des Langues Romanes*, numéros spéciaux, dir. F. Dubost, t. C/2, 1996 et t. CI/2, 1997.
- MESLIN Michel, « Le merveilleux comme théophanie et expression humaine du sacré », *Le Sacré. Études et recherches*, Actes du colloque organisé par le Centre international d'études humanistes

et par l'Institut d'études philosophique de Rome, dir. E. Castelli, Paris, Aubier-Montaigne, 1974, p. 169-177.

METTE H. J., « "Schauen" und "Staunen" », *Glotta*, 39, 1961, p. 49-71.

Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge, XXV^e Congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur (Orléans, juin 1994), Paris, Publications de la Sorbonne, 1995.

MOUSSY C., « Esquisse de l'histoire de *monstrum* », *Revue des Études Latines*, 55, 1977, p. 345-369.

NAAS V., « *Imperialism, Mirabilia and Knowledge: some Paradoxes in the Naturalis Historia* », à paraître dans *Pliny the Elder, Visions and Context*, Actes du Colloque international de Manchester (22-23 juin 2006), dir. R. Morello.

NAAS V., « *Est in his quidem, tametsi mirabilis, aliqua ratio* (NH, IX, 178) : modes de construction du savoir et imaginaires de Pline l'Ancien », *Imaginaires et modes de construction du savoir dans les textes scientifiques et techniques*, dir. M. Courrent et J. Thomas, Perpignan, PUP, 2001, p. 15-33.

NAAS V., « *Opera mirabilia in terris et Romae operum miracula* dans l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien », *Mirabilia*, dir. O. Bianchi, O. Thévenaz et Ph. Mudry, Lausanne, Université de Lausanne, « ECHO », 2004, p. 253-264.

NAAS V., « *Ratio... multis inuoluta miraculis* (Pline l'Ancien, NH, II, 62) : autour de la *ratio* plinienne », *En-deçà et au-delà de la "ratio"*, dir. V. Naas, Lille, PUL, 2004, p. 29-37.

NAAS V., *Le projet encyclopédique de Pline l'Ancien*, Rome, « Collection de l'EFR », 303, 2002.

Paradox and the Marvellous in Augustan Literature and Culture, dir. Ph. Hardie, Oxford, OUP, 2009.

PINOTTI P., « *Aristotele, Platone e la meraviglia del filosofo* », *Il meraviglioso e il verosimile tra antichità e medioevo*, dir. D. Lanza et O. Longo, Firenze, Leo S. Olschki, 1989.

- POMIAN K., *Collectionneurs, Amateurs et Curieux. Paris, Venise (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Gallimard, 1987.
- POIRION D., « L'allégorie et le merveilleux à la fin du Moyen Âge », *Démons et merveilles au Moyen Âge*, Actes du IV^e Colloque International de Nice (13-14 mars 1987), Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice, 1990, p. 99-116.
- POIRION D., « Théorie et pratique du style au Moyen Âge : le sublime et la merveille », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1986, I, p. 15-22.
- POIRION D., *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je? », 1982.
- PRIER R. A., *Thauma Idesthai. The Phenomenology of Sight and Appearance in Archaic Greek*, Tallahassee, Florida State University Press, 1989.
- PROPP V., *Racines (Les) historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences Humaines », 1963.
- PIEYRE DE MANDIARGUES A. et DAVID Y., *Arcimboldo le merveilleux*, Paris, Robert Laffont, 1975.
- Quête (Une) incessante, le merveilleux*, Actes du colloque « La problématique du merveilleux », en hommage à R. Baudry, dir. Cl. Letellier, CERMEIL, 1991.
- ROBERT R., *Le Conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e siècle à la fin du XVIII^e siècle*, Presses Universitaires de Nancy, 1981, rééd. Paris, Champion, 2002.
- ROUSSEL C., « Le jeu des formes et des couleurs : observations sur la beste glatissant », *Romania*, 104, 1983, p. 49-82.
- ROUSSET P., « Le sens du merveilleux à l'époque féodale », *Le Moyen Âge*, 42, 1956, p. 25-37.
- SASSI M. M., « Mirabilia », *Lo Spazio letterario della Grecia antica*, dir. G. Cambiano, Rome, Salerno, 1992-95, I, 2, p. 449-468.
- SCHLOSSER J. VON, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*, Leipzig, Klinkhardt und Biermann, 1908.

- SCHNAPPER A., *Le Géant, la Licorne, la Tulipe. Collections et collectionneurs dans la France du XVII^e siècle. I. Histoire et histoire naturelle*, Paris, Flammarion, 1988.
- SELLIER PH., « L'invention d'un merveilleux: *Le Comte de Gabalis* (1670) », *Amicitia Scriptor. Mélanges offerts à Robert Mauzi*, Paris, Champion, 1998, p. 53-62.
- SELLIER PH., « Le merveilleux vraisemblable », dans *Essais sur l'imaginaire classique*, Paris, Champion, 2003.
- SEMPÈRE E., *De la merveille à l'inquiétude: le registre du fantastique dans la fiction narrative au XVIII^e siècle*, Bordeaux, P.U.B., « Mirabilia », 2009.
- Sept Merveilles pour faire un monde*, *Les Cahiers de Science et Vie*, 91, février 2006.
- SERMAIN J.-P., *Le conte de fées du classicisme aux Lumières*, Paris, Desjonquères, 2005.
- Seventy Great Inventions ([The] of the Ancient World)*, dir. B. M. Fagan, Londres, Thames and Hudson, 2004.
- SIENAERT E., *Les Lais de Marie de France. Du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*, Paris, Champion, 1978.
- STANESCO M., « *Nigromance* et Université: scolastique du merveilleux dans le roman français du Moyen Âge », *Milieus universitaires et mentalité urbaine au Moyen Âge*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1987, p. 129-144.
- TODOROV T., *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1970.
- VALETTE J.-R., *La Poétique du merveilleux dans le Lancelot en prose*, Paris, Champion, 1998.
- VALETTE J.-R., « La merveille aux limites de l'humain: Hugues de Saint-Victor et la fiction romane », *Entre l'ange et la bête. L'homme et ses limites au Moyen Âge*, dir. M.-É. Bély, J.-R. Vallette et J.-C. Vallecalle, Presses Universitaires de Lyon, 2003, p. 119-132.

- VALETTE J.-R., « Miracle et merveille dans les proses du Graal », « *Furent les merveilles pruvees/Et les aventures truvees* ». *Hommage à Francis Dubost*, dir. F. Gingras, F. Laurent, F. Le Nan et J.-R. Valette, Paris, Champion, 2005, p. 673-696.
- VAX L., *La Séduction de l'étrange*, Paris, PUF, 1965.
- VERNANT J.-P., « Les semblances de Pandora », *Le métier du Mythe. Lectures d'Hésiode*, dir. F. Blaise, P. Judet de la Combe et Ph. Rousseau, *Cahiers de Philologie*, 16, 1996, p. 381-392.
- VEYNE P., *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? Essai sur l'imagination constituante*, Paris, Seuil, 1983.
- WESTERMANN A., *Paradoxographoi. Scriptores rerum mirabilium Graeci*, Amsterdam, Hakkert, 1963 [1839].
- ZUBER R., *Les Émerveillements de la raison. Théorie et critique à l'âge classique*, Paris, Klincksieck, 1997.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos

Bernard VOUILLOUX, Le merveilleux entre savoir, croyance et fiction.....	9
---	---

I - ANTIQUITÉ

Christine HUNZINGER, Entre séduction et déception : l'ambiguïté de la beauté du merveilleux dans l'épopée grecque archaïque	21
La séduction du merveilleux	22
<i>Quelques mots de méthode</i>	22
<i>La manipulation des émotions du narrataire : la description de la belle merveille</i>	24
<i>Une rhétorique du merveilleux</i>	28
<i>Mises en scène du désir suscité par le thauma</i>	29
La déception du merveilleux	31
<i>La critique du thaumazein</i>	31
<i>Procédés formels</i>	35
<i>Iliade, Odyssée, Théogonie</i> : trois poétiques particulières de la beauté du merveilleux.....	36
<i>Iliade</i>	36
<i>Odyssée</i>	38
<i>Théogonie</i>	40

Valérie NAAS, Y a-t-il une beauté du merveilleux dans la Rome antique? L'exemple des <i>mirabilia</i> dans l' <i>Histoire naturelle</i> de Pline l'Ancien	43
Anne-Isabelle BOUTON-TOUBOULIC, Monstres et merveilles dans les <i>Confessions</i> de saint Augustin	57
Les merveilles de la mémoire	59
Le monstre en soi	61
Le thème du regard	62
De la monstruosité à la maladie de l'âme	63
Les merveilles de la forme retrouvée	65

II - MOYEN ÂGE

Christine FERLAMPIN-ACHER, La beauté du monstre dans les romans médiévaux: de la peau de dragon à l'Incarnation du Christ	71
Dominique POIREL, <i>Mira pulcritudo</i> : de l'étonnement à l'émerveillement selon Hugues de Saint-Victor	85
De l'étonnement à l'admiration chez Hugues de Saint-Victor	86
En bonne part, comme une excellence	87
En mauvaise part, comme une discordance	90
En mauvaise part puis en bonne part, comme une incohérence surmontée	93
De l'admiration à l'émerveillement dans le <i>De tribus diebus</i>	96
Les trois <i>inuisibilia</i> divins, les trois <i>simulacra</i> créés et les trois jours	96
De la beauté des créatures à la sagesse du créateur	102
Éléonore ANDRIEU, Le regard stupéfait, la beauté et la mise en ordres dans les textes de Suger	111
<i>Mirabilis</i> : la dramatisation muette du monde	114
Ce qui est étonnant: des thématiques différenciées	116
Le <i>De administratione</i>	116
Le <i>De consecratione</i>	129
Les <i>Gesta Ludovici Grossi</i>	134

<i>Table des matières</i>	367
L'au-delà du <i>mirabilis</i> . Conclusion	140
Florence PLET, Le <i>Bel Inconnu</i> de Renaud de Beaujeu ou l'onomastique d'un roman breton : n'importe quel Beau est-il merveilleux?	143
Le bon chevalier ou le petit chéri	144
Le bel enfant des fées	146
Un chevalier nommable	148
Le bel amant	150
Marie-Pascale HALARY, « Ceste senefiance est bele et merveilleuse » : la beauté du merveilleux ou le plaisir de la <i>senefiance</i> dans le <i>Perlesvaus</i> et la <i>Queste del Saint Graal</i>	157
La beauté de la <i>merveille</i> ?	160
La merveille et la bele chose	160
De beles merveilles sans réaction esthétique	163
La beauté du merveilleux	168
Le plaisir de la senefiance	169
Une esthétique médiévale?	172
Jean-René VALETTE, La belle porteuse du Graal ou la beauté des signes	179
Chrétien de Troyes et le personnage graalophile	181
Le thème théologique de la grâce et la beauté féminine (<i>Lancelot</i> en prose)	189
Le <i>Perlesvaus</i> et la mystique du regard	197

III - DE LA RENAISSANCE AUX LUMIÈRES

Isabelle PANTIN, Esthétique du merveilleux et « portraits » de la nature dans la poésie de la Renaissance	209
Un « portrait merveilleux de la nature » : la poétique humaniste...	211
Science, poésie et merveille : Fracastor	215
« Portraits merveilleux » d'un fléau	219

Sources primaires.....	228
Études.....	228
Baldine SAINT GIRONS, Le beau, le sublime et le merveilleux.	
La révolution burkienne.....	231
Du merveilleux chez Longin.....	235
L'esthétique dualiste de Burke.....	240
Pour conclure.....	245
Nathalie KREMER, La belle alliance du merveilleux et du vraisemblable dans la théorie classique.....	249
Le cas Desfontaines.....	249
Le merveilleux asservi au vraisemblable.....	252
Pour une « juste alliance ».....	255
Le merveilleux comme source d'admiration.....	257
De l'extraordinaire à l'intraordinaire.....	261
Aurélia GAILLARD, Merveille et esthétique de la surprise : l'effet merveilleux des Lumières.....	265
Le moment Fontenelle.....	269
Roger de Piles et l'effet merveilleux.....	275
Les effets surprenants des contes.....	277

IV - DU ROMANTISME AU SURREALISME

Florence FOURNET, Le merveilleux chrétien. Chateaubriand ou la mise à l'épreuve paradoxale de la modernité esthétique.....	283
Une notion poétique.....	283
« Un autre avantage du poète chrétien ».....	283
Une bataille littéraire pour la modernité.....	284
Merveilleux et vérité.....	287
Le Paradis Céleste : l'écriture du merveilleux à l'épreuve de la vérité.....	290
<i>Les intentions de la transposition</i>	290

<i>Table des matières</i>	369
<i>La description du Paradis</i>	291
Vérane PARTENSKY, L'autre langue : les écritures merveilleuses dans la tradition romantique allemande	297
Fabienne BRUGÈRE, Peut-on faire l'économie de la beauté du merveilleux ? Lecture de Benjamin	313
L'économie du merveilleux à l'ère de la reproductibilité technique	315
De la disparition du merveilleux à son retour minoritaire. Quelques pistes	322
Claude LEROY, Pieyre de Mandiargues ou le montreur de merveilles.....	325
 <i>Postface</i>	
Aurélia GAILLARD et Jean-René VALETTE, Pour une esthétique	339
 <i>Éléments de bibliographie générale</i>	347
Pour une esthétique.....	347
La merveille et le merveilleux.....	354



THÉORIE ET
HISTOIRE DE LA
MERVEILLE ET DE
L'ÉMERVEILLEMENT

L'ouvrage rassemble dix-huit études de spécialistes de l'Antiquité au XX^e siècle autour d'une question transversale encore jamais clairement posée: peut-on parler d'un beau merveilleux? Ou encore: le merveilleux est-il le beau? Et que faire alors de la laideur, du monstrueux, de l'inquiétant, du sublime? L'ensemble vise à établir un lien entre la question esthétique du beau et l'essentielle fascination que, sous la diversité de ses formes, le merveilleux peut susciter. Il peut se lire aussi comme un manifeste « pour une esthétique du merveilleux », qui entend revendiquer, à côté des approches historiques, ethnologiques, imaginaires du merveilleux, une approche esthétique.

Dans cette optique, qui n'exclut pas les autres, ce qui fonde le merveilleux est aussi bien la chose merveilleuse (fait ou objet), que le regard qui l'émerveille ou la « merveille ». Le merveilleux n'est pas tant une question de principe voire d'origine, de destinataire ou de créateur (éventuellement Créateur), que de destinataire et même de spectateur. Plus exactement, elle n'est ni tout à fait dans l'objet ni tout à fait dans le sujet mais dans la relation entre les deux: acte, geste esthétique, donc. La merveille est performative: elle n'existe que lorsqu'on l'expérimente, c'est le regard qui la fonde.

Ce questionnement n'entend cependant pas être anhistorique, comme en témoigne la structuration diachronique de l'ouvrage: car les termes de la relation esthétique ne sauraient être les mêmes selon que les critères de définition de la chose merveilleuse, d'une part, et de la catégorie esthétique, de l'autre, se modifient d'une époque à l'autre.

Maquette : Plaine Page Bordeaux

P
U
B

25 €

ISBN 978-2-86781-651-2

