

Le bestiaire enluminé du Passionnaire de Weissenau (XIIe siècle)

Autor(en): **Michon, Solange**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **40 (1989)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393797>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

SOLANGE MICHON

Le bestiaire enluminé du Passionnaire de Weissenau (XII^e siècle)

Le Passionnaire de Weissenau est un recueil de vies et passions de saints qui date du dernier quart du XII^e siècle et provient de l'abbaye prémontrée de Weissenau, dans le diocèse de Constance. Il est orné de nombreuses miniatures, pour la plupart des initiales ornementales ou historiées, qui sont peuplées d'un riche bestiaire: lions, singes, serpents, dragons ou monstres divers. Familiers ou insolites, ces animaux apparaissent tantôt comme des créatures bénéfiques, tantôt comme des incarnations du Mal, tantôt comme des expressions de l'étrange, de l'inconnu d'un monde ouvert au seul imaginaire. Par la diversité de leur forme et de leur signification, ils traduisent, chacun à sa manière, l'image que les miniaturistes du Passionnaire ont voulu donner d'une harmonie universelle.

Bien dans le goût de l'époque romane, qui accueille si volontiers dans ses chapiteaux, ses portails ou ses enluminures des merveilles («*mirabilia*») au sens médiéval du terme, c'est-à-dire des objets d'étonnement, d'admiration ou de crainte, le Passionnaire de Weissenau réunit un vaste ensemble de créatures insolites.

Exécutées dans le dernier quart du XII^e siècle, les miniatures de ce manuscrit – qui provient de l'abbaye prémontrée de Saint-Pierre de Weissenau dans le diocèse de Constance – sont essentiellement composées d'initiales ornées ou historiées¹. Ouvrant les différents chapitres consacrés à la vie et à la passion d'un saint personnage, elles illustrent des épisodes hagiographiques ou encore, sans rapport direct avec le texte, elles semblent ne résulter que de la libre imagination des artistes.

Dans ce monde enluminé évolue un étrange bestiaire: lions, singes, serpents, dragons, démons et monstres à face humaine. Animaux familiers ou fantastiques, tantôt ils s'intègrent au répertoire décoratif, tantôt ils forment à eux seuls une scène, tantôt encore ils accompagnent les saints auxquels ils servent parfois d'attribut.

Quelques animaux familiers

Le lion

«Noblesse oblige», le roi des animaux apparaît à neuf reprises dans le Passionnaire. Dans trois scènes, il est associé à une idée de règne et de puissance puisqu'il sert d'ornement à un siège d'apparat. Ce pliant appelé «*faldistorium*» ou faudesteuil, destiné à des personnages de haut rang dont la fonction est, entre autres, de rendre la justice, est occupé dans le manuscrit, par saint Ambroise, saint Valentin et sainte Hélène. Un très bel exemplaire de ce meuble est conservé actuellement à l'abbaye de Nonnberg (Salzbourg) et date du XII^e siècle. Il ressemble étroitement à ceux du Passionnaire: au sommet des



1 Sainte Hélène assise sur un «*faldistorium*». Genève, Bibliothèque Bodmer, cod. 127, f. 53v (détail).

montants du siège sont sculptées des têtes de lions tandis que les pieds ont la forme de la patte du même animal. Le lion étant déjà en lui-même un symbole de force et de justice, lorsqu'il se trouve associé, comme c'est le cas dans ce siège, à une forme en X qui a elle aussi pour valeur symbolique d'accroître la force, il renforce doublement l'autorité de celui qui l'utilise².

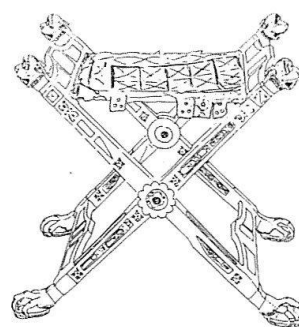
Deux lions occupent l'initiale V du folio 67v dans laquelle ils s'affrontent presque symétriquement. Ce schéma iconographique, qui s'inscrit d'ailleurs dans une tradition millénaire, figure déjà sur la célèbre «porte des Lionnes» de la civilisation mycénienne (vers 1250 avant J.-C.). Plus proche chronologiquement du manuscrit, on retrouve ces motifs léonins sur les tissus orientaux sassanides, byzantins ou islamiques³.

Ces étoffes orientales étaient très courantes à l'époque où notre manuscrit a été exécuté, ornant les autels, enveloppant les corps saints, ou servant à confectionner les vêtements liturgiques. C'est largement à l'occasion des croisades qu'elles se sont répandues dans l'Occident chrétien⁴, et il est vraisemblable que le miniaturiste a eu sous les yeux ou en mémoire les décors de ces tissus venus d'Orient.

Le dessin d'un lion appuyé au tronc d'un arbre paraît s'inspirer du même motif. En le regardant on est presque étonné de ne pas trouver en face de l'animal son reflet disposé symétriquement de l'autre côté de l'arbre, comme il le serait sur une soierie orientale.

Tous les lions peints dans le Passionnaire présentent un trait commun: la position de la queue qui passe derrière une patte arrière pour ensuite se redresser ou traîner à terre. Ce détail iconographique, véritable leitmotiv de l'art roman, se retrouve en diverses aires géographiques où il est exécuté aussi bien dans la pierre que sur le textile ou dans d'autres matériaux⁵.

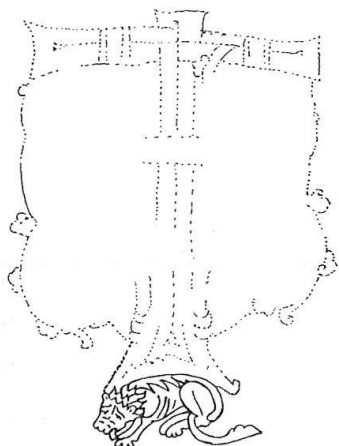
S'il est par excellence et universellement symbole de force et de résurrection, le lion peut aussi revêtir d'autres significations. Ainsi, le



2 «Faldistorium» de l'abbaye de Nonnberg (Salzbourg). XII^e siècle.



3 Lions affrontés. Genève, Bibliothèque Bodmer, cod. 127, f. 67v., 7x9,5 cm.



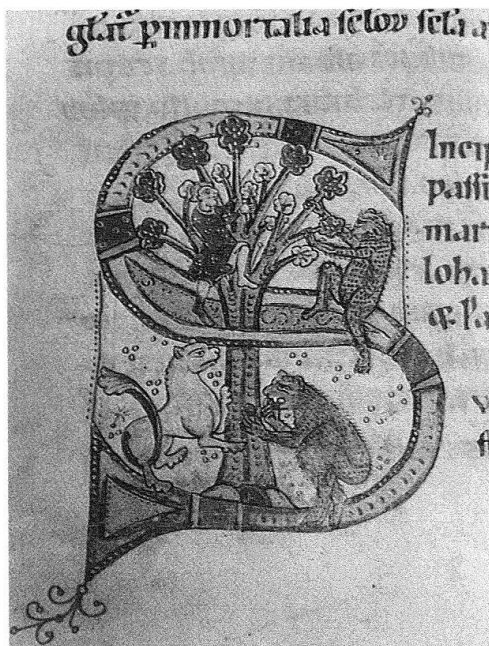
4 Lion soutenant une initiale T. Genève, Bibliothèque Bodmer, cod. 127, f. 53., 11,8×8,7 cm.

5 Initiale S ornée d'un arbre, d'un lion, de deux singes et d'un personnage. Genève, Bibliothèque Bodmer, cod. 127, f. 117v., 12×8,8 cm.

6 Saint Vite (ou Guy) entre deux anges et, à ses pieds, un lion dompté. Genève, Bibliothèque Bodmer, cod. 127, f. 103., 11×9,9 cm.



7 Détail d'une initiale avec un singe. Genève, Bibliothèque Bodmer, cod. 127, f. 65.



Passionnaire le montre couché sous les pieds de saint Vite où il évoque les forces maléfiques et sauvages domptées par la sainteté. A affronté à l'un de ses semblables, il est une image d'union et d'harmonie des contraires. Situé au pied d'une initiale qu'il semble soutenir, sa fonction s'apparente à celle des cariatides ou des atlantes soutenant le monde⁶.

Le singe

Le manuscrit possède trois images de singe. Une première fois, il figure comme grotesque tenant un bouquet et mangeant un pain, au bas d'une scène historiée. Plus loin, il est représenté en deux exemplaires, perché dans un arbre et sur le sol en train de manger des pommes. Il a le corps couvert de poils, ses mains et ses pieds sont très semblables à ceux des êtres humains et il se tient dans la position accroupie bien caractéristique de son espèce.

Quant à la signification exacte que l'enlumineur du Passionnaire pouvait attacher à cet animal, elle nous a paru difficile à définir, en l'absence d'indices suffisants puisque ni le texte, ni le contexte iconographique ne nous éclairent à ce sujet, pas plus d'ailleurs que le symbolisme, fréquent en iconographie médiévale, du singe comme figure de l'homme dégradé par ses vices⁷.

Le serpent

Il est la créature la plus fréquemment représentée dans les miniatures du codex où il apparaît soit isolé, soit intégré au répertoire ornemental, soit encore comme élément d'une scène historiée.

Prolongeant ou crachant des rinceaux de feuillages, s'en allant parfois mordre une autre partie du décor ou s'enroulant le long d'une hampe d'initiale, le corps souple du serpent se fond avec les autres éléments du contexte. C'est sous cette forme qu'il apparaît le plus souvent. S'agit-il d'un serpent végétal, d'un rinceau animal ou d'une spirale vivante? On ne sait trop...

A lui seul, ou plutôt enlacé à l'un de ses semblables, il forme une fois la lettre I. Ce motif évoque le caducée antique, traditionnellement emblème d'Hermès ou de Mercure, symbole du Logos comme Verbe créateur ou encore idéogramme de la Paix ou de la Prospérité⁸. Mais que signifie-t-il dans le contexte du Passionario?

Le *titulus* qui s'ouvre à l'emplacement de cette enluminure est le suivant: «Explicit liber primus. Incipit liber secundus de virtutibus sancti Bonifacii» (Fin du livre premier. Début du livre second concernant les vertus de saint Boniface). N'y a-t-il pas un rapport à établir entre le chiffre 2 des deux textes des vies de saint Boniface et les deux serpents enroulés? Et sur un plan plus universel, ne faut-il pas reconnaître dans cette image l'union des deux principes: masculin-féminin, actif-passif, etc., autrement dit celle de la dualité dans l'unité ou encore, selon la terminologie alchimique: celle du «solve et coagula», les deux opérations opposées – division et réunion – qui marquent le processus de la purification des métaux?⁹

A ce propos, il paraît plausible, voire probable, que des allusions à l'alchimie soient contenues dans certaines enluminures du manuscrit, celles en particulier qui présentent un caractère nettement emblématique et mystérieux¹⁰. Etant donné le milieu extrêmement érudit et savant que constituaient les Prémontrés de cette époque, l'enlumineur a pu se référer à la science alchimique qui se transmettait alors soit oralement, soit par des textes, soit éventuellement par des images. La représentation des deux serpents entrelacés est peut-être le fruit d'une telle inspiration. Le fait que les serpents soient de couleurs différentes – bleue et verte – suggère fortement l'image de deux principes contraires qui se rencontrent et fusionnent pour former l'initiale I, elle-même emblème du Grand-Œuvre, de la réunion des parties dispersées.

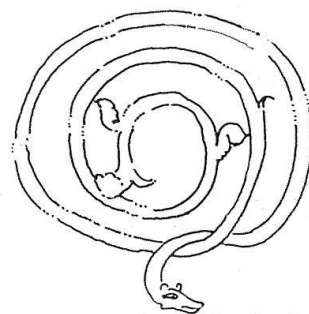
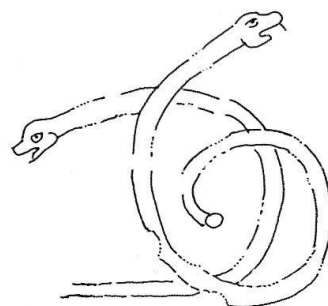
Le serpent n'a cependant pas toujours une signification aussi positive dans le codex, pas plus d'ailleurs que dans l'ensemble de l'iconographie médiévale¹¹. Il incarne aussi le principe du Mal, comme dans la Tentation d'Adam et d'Eve, ou le résidu de la maladie exorcisée comme dans la scène de la guérison par saint Siméon le Stylite.

Dans la première de ces images, Adam et Eve flanquent l'arbre du Paradis autour duquel s'enroule un énorme serpent bleu à tête humaine qui forme de son corps l'initiale S.

Quant à la seconde image, elle fait allusion à la légende suivante: une femme ayant bu une eau impure avait ingéré sans le savoir un petit serpent qui grossissait dans son ventre et la faisait énormément souffrir. Saint Siméon découvrit la cause de son mal et la guérit en lui faisant régurgiter le serpent. L'enlumineur s'est plu à représenter un serpent énorme sortant de la bouche de cette femme.

Les animaux insolites

Si les lions, les singes ou les serpents font partie d'un univers connu, bien d'autres créatures plus étranges habitent le Passionario. C'est que le merveilleux médiéval, loin de s'arrêter à des représentations naturalistes, sait s'entourer d'un monde d'animaux fantastiques.



8–10 Serpents prenant diverses formes. Genève, Bibliothèque Bodmer, cod. 127, fos. 28v, 64v, 51v.



11 Initiale I formée de deux serpents entrelacés. Genève, Bibliothèque Bodmer, cod. 127, f. 87v., 10×3,5 cm.



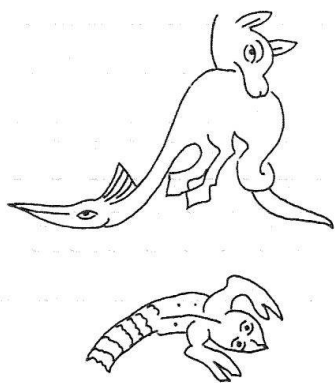
12 Tentation d'Adam et Eve. Genève, Bibliothèque Bodmer, cod. 127, f. 257., 9×7 cm.

13 Saint Syméon le stylite guérissant une femme. Genève, Bibliothèque Bodmer, cod. 127, f. 234., 13,5×10,5 cm.

D'où sort-elle, par exemple, cette créature mi-poisson mi-crabe qui apparaît au folio 216v, et quel est donc cet oiseau à queue de reptile représenté au folio 51v?

Le dragon, quant à lui, est un des hôtes les plus fidèles du manuscrit où il apparaît plus de dix fois¹². Le cou allongé, il est pourvu de deux énormes pattes griffues, d'une paire d'ailes et d'une longue queue qui s'enroule et, parfois, forme un nœud¹³. Il est le prototype même de l'être monstrueux, composé d'éléments hétérogènes puisqu'il a le corps d'un serpent, la tête et les deux pattes d'un lion et les ailes d'un grand oiseau. C'est sans doute son caractère fabuleux, son aspect à la fois redoutable et fascinant, qui a valu au dragon la popularité dont il a joui auprès des artistes du Moyen Age, et plus particulièrement ceux de l'époque romane.

Comme la plupart des monstres, les dragons peuvent revêtir deux significations: l'une positive, qui en fait les gardiens et les protecteurs du sacré, et l'autre négative où ils incarnent le Mal et l'esprit de destruction¹⁴. Le codex attribue au dragon tantôt l'un tantôt l'autre de ces aspects. Ainsi, lorsqu'il s'insère dans un thème iconographique précis comme celui de la psychomachie, le dragon est une manifestation diabolique; il concrétise la puissance destructive de Satan, et il doit être combattu au même titre que d'autres bêtes sauvages. Par contre, lorsqu'il décore une initiale, blotti au milieu d'un entrelacs végétal, crachant des rinceaux ou mordant une partie de lettre, le dragon participe, comme les lions ou les serpents de ces mêmes ornements, à l'image que l'enlumineur veut donner à travers son œuvre de la variété et de la splendeur de la Création divine où des êtres insolites ont aussi leur place.



14 Deux créatures insolites. Genève, Bibliothèque Bodmer, cod. 127, fos. 216v et 51v.



15 Initiale R illustrant la lutte du bien contre le mal ou «psychomachie». Genève, Bibliothèque Bodmer, cod. 127, f. 98., 10,5×8,5 cm.

Avec les dragons, l'artiste nous fait pénétrer dans un univers où l'animal est si étroitement lié à l'être humain qu'il peut lui emprunter diverses parties de son corps et jusqu'à son visage. C'est ainsi que naissent des êtres complexes et ambigus, situés à mi-chemin entre l'animal et l'homme, qui évoquent la présence de l'ennemi de l'humanité: Lucifer, prince des ténèbres, ou celle de l'un de ses nombreux acolytes. Serpent à tête humaine dans la Tentation d'Adam et d'Eve, monstre cornu et poilu ligoté par sainte Julienne, corbeau ou hydre à trois têtes s'échappant de la bouche d'un exorcisé sont



16 Dragon crachant des feuillages et formant une initiale A. Genève, Bibliothèque Bodmer, cod. 127, f. 179v., 7x5 cm.



17 Démon ligoté par sainte Julienne. Genève, Bibliothèque Bodmer, cod. 127, f. 44v.



18 Détail montrant deux exorcisés. Genève, Bibliothèque Bodmer, cod. 127, fos. 191 et 146v.

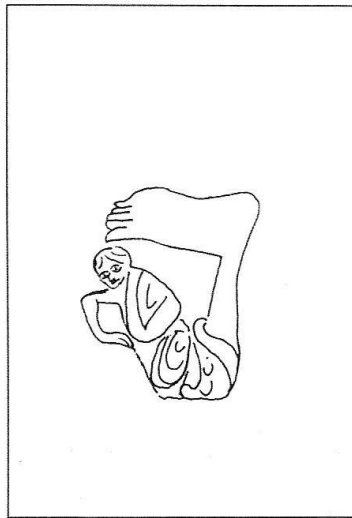
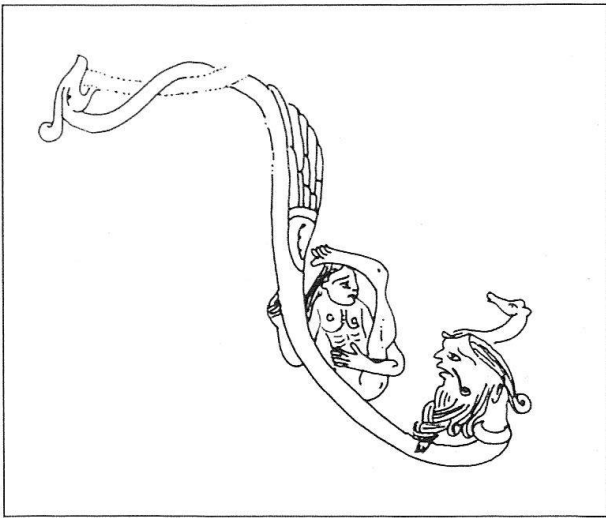
autant de figurations qui font partie du vaste répertoire des diables et des diableries du Moyen Âge¹⁵.

Deux initiales sont très représentatives à cet égard (fig. 21 et couverture). Sur la première, un dragon a le front orné d'un panache et sa queue nouée se termine par un masque humain grimaçant et tirant la langue. Ce motif a été relevé par Dodwell dans des manuscrits anglais du XII^e s. et remonterait, selon cet auteur, aux images de méduses antiques présentes sur divers objets comme des monnaies¹⁶. Quant à la signification de la langue tirée qui est, selon François Garnier, «signe de sentiments mauvais, d'impiété, d'idôlatry, de satanisme», elle s'inscrit parfaitement dans ce contexte¹⁷.

Sur la seconde enluminure, un monstre bicéphale et barbu pointe l'index de chacune de ses mains en direction de son front; portant des sabots en guise de pieds, il chevauche un dragon lui aussi pourvu de deux têtes dont chacune dévore un lapin¹⁸. La couleur de son corps est bleue. Cette dernière caractéristique remonte probablement à l'époque paléochrétienne où certains anges «atmosphériques» étaient peints de cette couleur, attribuée plus tard aux anges déchus et au prince des ténèbres. Au VI^e siècle déjà, dans la mosaïque de San Apollinare Nuovo de Ravenne représentant le Jugement des Nations, l'ange bleu figure à gauche du Christ, à proximité des boucs, et donc du côté des mauvais.

Dans les deux cas, l'être représenté est un amalgame d'éléments hétéroclites qui en renforcent la laideur et évoquent les attributs de Satan comme principe de division, de passion charnelle et d'obscurité. Les textes s'ouvrant à ces endroits confirment par les mots ce que l'image démontre: «In illis temporibus *inmanis persecutio* fuit christianis ut thurificarent sub diocletiano et maximiano *sceleratissimis imperatoribus...*» (En ce temps-là, il y avait une *persécution cruelle* contre les chrétiens afin qu'ils offrent de l'encens aux idoles, sous *les empereurs très criminels* Dioclétien et Maximien...) et, au folio 190v: «*Viam igitur inverse carnis* ingresso pontifici hermanno successit venerabilis bruno... *Velut Lucifer...*» (Alors donc que le pontife Hermannus était engagé dans *la voie de la chair pervertie*, lui a succédé le vénérable Bruno... Ainsi *Lucifer...*). Les mots: «*Viam inverse carnis*» prennent un relief d'autant plus frappant qu'ils sont placés en face du monstre bicéphale et que le nom de Lucifer vient aussitôt leur faire écho.

La merveille médiévale n'est pourtant pas toujours démoniaque; elle traduit aussi l'inconnu, l'extraordinaire. Ainsi, elle met en image les peuples exotiques qui, selon les croyances de l'époque, vivent aux confins de la terre et possèdent des particularités bizarres¹⁹. Ils sont par exemple pourvus d'une tête de chien, ont un visage au milieu du buste ou encore possèdent un pied énorme qui leur sert à s'abriter du soleil²⁰. Une de ces créatures, un sciapode, peinte au folio 244, soutient d'une main son pied-parasol tandis que l'autre bras s'accroche à un être composite, mélange de dragon, d'homme et de serpent. Ce motif, appelé aussi «pied d'ombre», se retrouve entre autres dans les Canons de la Bible de Saint Bénigne où le pied du personnage est d'une taille gigantesque²¹.



Pour l'iconographe, la présence d'un animal est parfois le signe de reconnaissance qui permet d'identifier un personnage ou une scène, l'animal jouant alors le rôle d'attribut: telle la colombe nimbée de saint Grégoire ou le lion dompté sous les pieds de saint Vite. Ces motifs animaliers apportent une confirmation de la sainteté du personnage et de sa puissance surnaturelle.

Bêtes fantastiques ou familières, monstres pacifiques ou démons maléfiques, tous reflètent, chacun à sa manière, l'image que les miniaturistes du passionnaire de Weissenau veulent donner d'une harmonie universelle à laquelle participent toutes les créatures. L'admirable symbiose des quatre règnes de la création: le minéral (représenté en «filigrane» à travers les décors géométriques), le végétal, l'animal et l'humain, la multiplicité indéfinie de leurs combinaisons possibles et de leurs manifestations réelles, la richesse du symbolisme caché derrière leur représentation: tels sont les grands thèmes que les illustrations du Passionnaire de Weissenau ont, à travers leur bestiaire, mis en image pour la joie et l'édification des hommes du Moyen Age comme pour ceux d'aujourd'hui.

Das Weissenauer Passionale, eine Sammlung von Heiligenviten und Märtyrergeschichten aus dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts, stammt aus der Prämostratenserabtei Weissenau in der Diözese Konstanz. In diesem Passionale finden sich zahlreiche ornamentale Initialen wie auch solche mit Figurenschmuck, oft ein reichhaltiges Bestiarium mit Löwen, Affen, Schlangen, Drachen und verschiedenen Monstern. Diese bald vertrauten, bald ungewohnten Tiere verkörpern einmal das Gute, einmal das Böse, ein anderes Mal das Sonderbare und ab und zu das Unbekannte einer nur der Phantasie zugänglichen Welt. Die Unterschiedlichkeit ihrer Bedeutung und Formen widerspiegelt das Bild von der universellen Harmonie, das die Miniaturisten dieses Passionales vermitteln wollten.

Il Passionario di Weissenau, una raccolta di vite e di passioni di santi, data dell'ultimo quarto del Duecento e proviene dall'abbazia premostratense di Weissenau nella diocesi di Costanza. Numerose minia-

19 Détail montrant un sciapode s'accrochant à une autre créature insolite. Genève, Bibliothèque Bodmer, cod. 127, f. 244.

20 Sciapode, Dijon, Bibliothèque Municipale, Ms. 2, f. 405 (détail).

21 Initiale I formée par un dragon dont la queue se termine par un masque grimaçant. Genève, Bibliothèque Bodmer, cod. 127, f. 61., 13,4×2,4 cm.

Zusammenfassung

Riassunto

ture l'ornano, per lo più iniziali ornamentali o istoriate con un bestiaro multiforme di leoni, scimmie, serpenti, draghi e diversi mostri. Questi animali, familiari o insoliti, appaiono ora come creature benefiche, ora come incarnazioni del Male, ora come expressions dello strano e sconosciuto di un mondo aperto al solo immaginario. Tradiscono per la diversità delle forme e significati, ognuno a suo modo, l'immagine dell'armonia universale che i miniaturisti di questo *Passionario* vollero dare.

- Notes
- ¹ Ce manuscrit est actuellement conservé à la Bibliothèque Bodmer de Coligny, près de Genève, où il porte la cote: Cod. Bodmer 127. L'article qui suit, présente quelques aspects traités dans la thèse de doctorat soutenue par l'auteur en juin 1988, qui fera l'objet d'une prochaine publication plus complète sous le titre: «Le Grand *Passionario* enluminé de Weissenau et son scriptorium autour de 1200».
 - ² Pour plus de détails sur le symbolisme de ce siège et des lions croisés, voir: BEIGBEDER, OLIVIER. *Lexique des symboles*. La Pierre-qui-Vire 1969, p.292-294 et BURCKHARDT, TITUS. *Principes et méthodes de l'Art sacré*. Lyon 1955, p.128-130.
 - ³ Ces étoffes, souvent de soie, sont difficiles à dater, et leur provenance reste parfois incertaine, étant donné que les Byzantins ont souvent repris des motifs sassanides et que ces derniers sont largement entrés dans l'art du textile islamique. Voir à ce sujet: GODARD, ANDRÉ. *L'art de l'Iran*. Paris 1962, p.247-257.
 - ⁴ Ainsi, selon Emile Mâle (*L'art religieux du XII^e siècle en France*. Paris, p.343): «Jamais les tissus orientaux ne furent plus abondants en France qu'au temps des Croisades.»
 - ⁵ Voir, entre autres: Le socle en pierre du trône abbatial de la Basilique San Nicola à Bari; reproduit dans: DECKER, H. *L'Art roman*. Paris 1958, fig. 185. – La bordure de la tapisserie de Bayeux; reproduite dans: PARISSÉ, MICHEL. *La Tapisserie de Bayeux. Un documentaire du XI^e siècle*. Vitry-sur-Seine 1983, fig.103. – Le relief émaillé représentant Samson et le lion sur l'autel de Nicolas de Verdun à Klosterneuburg; reproduit dans: BUSCHHAUSEN, HELMUT. *Der Verduner Altar: das Emailwerk des Nikolaus von Verdun im Stift Klosterneuburg*. Vienne 1980, fig. 36.
 - ⁶ Le symbolisme du lion est si riche et complexe qu'il ne peut être qu'abordé superficiellement ici. Pour de plus amples informations, se référer par exemple à: BEIGBEDER (op. cit. note 2, p.280-289). CHAMPEAUX, GÉRARD DE; STERCKX, SÉBASTIEN. *Le Monde des symboles*. La Pierre-qui-Vire 1972, p.273-279. CHARBONNEAU-LASSAY, L. *Le Bestiaire du Christ*. Bruges 1940, p.35-53.
 - ⁷ Sur le symbolisme du singe, voir par exemple: CHEVALIER, JEAN; GHEERBRANT, ALAIN. *Dictionnaire des symboles*. Paris 1974, IV, p.206-211.
 - ⁸ Voir à ce sujet: CHARBONNEAU-LASSAY (op. cit. note 6, p.780-802).
 - ⁹ Voir: CHEVALIER et GHEERBRANT (op. cit. note 7, I, p.246) et BURCKHARDT, TITUS. *Alchimie, sa signification et son image du monde*. Bâle 1974, p.45 et 132-137.
 - ¹⁰ Voir notamment les initiales des folios 64v, 117v (fig.), 190v (fig.) et 261.
 - ¹¹ Sur le symbolisme du serpent, voir entre autres: BEIGBEDER (op. cit. note 2, p.381-398). CHAMPEAUX et STERCKX (op. cit. note 6, p.255-256, 271-273, 304-305).
 - ¹² On le trouve aux folios suivants: 2, 51v, 52, 61, 62, 66, 98, 120v, 122v, 131v, 148, 165v, 179v, 190v, 191v et 244.
 - ¹³ Pour le motif de la queue nouée, voir folios 52, 61, 165v et 262.
 - ¹⁴ Pour ce symbolisme, voir: CHEVALIER et GHEERBRANT (op. cit. note 7, II, p.211-215).
 - ¹⁵ Voir entre autres: BEIGBEDER (op. cit. note 2, p.59-66).
 - ¹⁶ DODWELL, CH. R. *The Canterbury School of Illumination*. Cambridge 1954, fig.40c-f.
 - ¹⁷ GARNIER, FRANÇOIS. *Le Langage de l'image au Moyen Age. Signification et Symbolique*. Paris 1982, p.137.
 - ¹⁸ Au Moyen Age, le lapin est souvent une image de la luxure, ce qui est sans doute le cas ici, où il est représenté en bien mauvaise compagnie...
 - ¹⁹ Une page étonnante d'un manuscrit conservé à la British Library de Londres (Ms. Harley 2799, f.243) représente ces peuples étranges et monstrueux. Elle provient d'ailleurs d'un autre scriptorium prémontré, celui d'Arnstein en Rhénanie. Cette image est reproduite dans: LE GOFF, JACQUES. *La Civilisation de l'Occident médiéval*. Paris 1977, fig.151.
 - ²⁰ A propos des sciapodes voir: LECOUTEUX, CLAUDE. *Les monstres dans la littérature allemande du Moyen Age*. Göppingen 1982, II, p.149-152.
 - ²¹ Pour un autre exemple de sciapode, voir le chapiteau de l'église de Saint Parize (Nièvre) reproduit dans: CHAMPEAUX et STERCKX (op. cit. note 6, fig.77).

Sources des illustrations 3, 11, 21, couverture: V.Siffert et Y.Siza, Genève. – 1, 2, 4-10, 12-18, 19, 20: S.Michon, Chambésy.
 Adresse de l'auteur D^r Solange Michon, Cornillons 30, 1292 Chambésy