

LES SIRÈNES MÂLES DANS LA SCULPTURE BOURGUIGNONNE¹

Hervé MOUILLEBOUCHE

Mots-clés : Sirène, triton, tératologie, bestiaire, Moyen Âge, Bourgogne, sculpture romane, chapiteaux, iconographie, alchimie.

J.-P. Thevenot aperçut un jour sur mon écran d'ordinateur ce curieux carreau médiéval, représentant un combat de sirènes mâles² (fig. 1). Il m'en demanda des explications que je fus bien incapable de lui donner. Ce colloque réuni en son honneur me donne l'occasion de répondre à sa curiosité. Je me suis donc aventuré assez loin de mes sujets de prédilection pour pouvoir comprendre comment ces sirènes mâles - ou tritons - ont pu se retrouver sur le sol du château de Gevrey-Chambertin. Après quelques mois de recherches, je dois bien avouer que je n'ai pas trouvé de réponse définitive et lumineuse. Je peux néanmoins éclairer l'originalité de cette scène en la replaçant dans le corpus plus large des sirènes médiévales. Je commencerai donc par faire quelques rappels pour expliquer comment les sirènes-oiseaux d'Ulysse sont devenues des sirènes-poissons. Puis j'analyserai le succès de ce thème au cours du Moyen Âge et notamment dans la sculpture bourguignonne. Enfin, j'essaierai de voir la valeur spécifique des sirènes mâles, qui pourrait amener à comprendre le carreau de Gevrey.

ORIGINE ET ÉVOLUTION DE LA SIRÈNE-POISSON

La sirène antique

Tout a été dit et bien dit sur les sirènes antérieures au XIII^e s. dans l'ouvrage récent et remarquable de J. Leclercq-Marx (2002). Je la suivrai donc en toute confiance dans ce rappel général, et sa recherche pourra servir de base solide pour juger de l'originalité du corpus bourguignon. La sirène

1. Cette étude a été réalisée en collaboration avec M. Clouzot, maître de conférences en histoire médiévale à l'Université de Bourgogne, et avec l'aide de C. Chevallier, étudiante à Dijon.

2. Ce carreau est issu de la collection privée du château de Gevrey-Chambertin. Il fait partie de la couronne extérieure d'un grand calendrier composé de douze médaillons, actuellement en cours de restauration au château. L'ensemble des pièces a été publié sur cédérom, cf. MITÉRAN *et alii*, 2001.



Fig. 1. *Combat de sirènes mâles sur un carreau provenant du château de Gevrey-Chambertin.*

antique (en grec σειρην) est une femme-oiseau, vraisemblablement issue du panthéon égyptien et assyrien (JALBERT, 1936). Elle fréquente le monde des morts et elle a une fâcheuse tendance à y entraîner les vivants. La mythologie romaine connaît également quelques femmes-poissons, les tritones, qui sont parfois représentées sur les monuments antiques (on en voit une au musée lapidaire d'Autun). Ces tritones sont généralement inoffensives. Scylla était également une femme à corps de poisson. Mais, si on se fie à la description d'Ovide (*Métamorphoses*, XIV), son aspect était bien plus terrifiant que celui des paisibles sirènes qui nous intéressent aujourd'hui.

La sirène chrétienne

La sirène femme-oiseau fit son entrée dans la littérature chrétienne par de curieux détours. En effet, dans la Torah, la pire désolation est de vivre dans un désert peuplé de « *tahannim ta ya anah* », c'est-à-dire, littéralement, de chacals et d'autruches³. La Septante

3. Notamment Is 13-21, 13-22, 14-23, 34-11, 34-13, 43-20, Jr 50-39, Mi 1-8, So 2-14, Jb 30-29.

a traduit alternativement l'un ou l'autre terme par « σειρῆνε ». Ce choix n'est pas absurde, puisque le chacal est un animal hurleur, messager de la mort, et l'autruche est considérée dans le monde juif comme une femme-oiseau, fille du désert. La *Vetus Latina* (Dom P. SABATIER, 1743-1749) reste fidèle à la version grecque en parlant de *sirenae*. Mais saint Jérôme, dans la *Vulgate*, a privilégié le sens symbolique sur l'exactitude zoologique. Les « σειρῆνες » sont devenues des *draconi* et des *struthioni*, et les « εχῖνοι » qui les accompagnent sont restés des hérissos. Mais une seule fois, en Is 13-22, saint Jérôme s'est contenté de transcrire le mot grec « σειρῆν » par le latin *sirena*⁴. Ainsi, et malgré les longs commentaires de Jérôme pour justifier sa traduction, les sirènes d'Ulysse entraient dans le vocabulaire chrétien. On les trouve notamment dans le bestiaire de Physiologue, qui en fait le symbole des femmes séductrices. Les différents bestiaires et les encyclopédistes médiévaux qui ont parlé des sirènes ont généralement suivi la définition des plus anciens manuscrits du Physiologue, en leur accordant un corps d'oiseau.

Comment la queue est venue aux sirènes⁵

Depuis Homère, les sirènes sont des femmes-oiseaux et des monstres marins. Ces deux caractères sont un peu contradictoires, et ils ont entraîné très tôt des confusions. Déjà, à l'époque romaine, on remarque deux représentations de l'épreuve d'Ulysse dans lesquelles le héros semble menacé par des femmes-poissons⁶. Ces confusions sont très minoritaires. Elles montrent néanmoins que, dans la culture populaire, les sirènes homériques pouvaient être confondues avec Scylla ou les tritones.

La littérature patristique a gardé aux sirènes leur forme classique. De même, les auteurs mérovingiens et carolingiens restent généralement fidèles aux sirènes-oiseaux⁷. Les manuscrits portent

4. Ce choix était d'ailleurs bien peu justifiable, puisque le strict mot à mot faisait attendre un *ericius*.

5. Cette très riche problématique a été initiée par FARAL, 1953. Elle a été richement complétée par TOUCHEFEU-MEYNIER, 1962.

6. Sur les 73 représentations antiques repérées par O. Touchefeu-Meynier, 2 seulement présentent des femmes-poissons : l'une sur un bol à reliefs mégarien (fin III^e s. avant J.-C., Athènes, Agora), l'autre sur une lampe à huile romaine (I^{er}-II^e s. après J.-C., Canterbury, Royal Museum).

7. On trouve des descriptions de femmes-oiseaux dans les *Etymologies* d'Isidore de Séville (XI, 3, 31), dans la *Chronique* de Frédégaire (2, 99, p. 47), dans les *Libri Carolini* (3, 23, p. 151, 152), dans le *De Universo* de Raban Maur (22, 7 ; P.L. 111, col. 197 D - 198 A), dans le *Commentaire de la Consolation de Boèce* de Rémi d'Auxerre (p. 317, 318), etc. (cf. LECLERCQ-MARX, 1997, p. 68 et sq.).

parfois des enluminures représentant des femmes-poissons, mais une seule fois, dans le *physiologus* de Berne, on peut affirmer que cette tritone est effectivement confondue avec une sirène⁸. La Renaissance carolingienne a donc été un contexte favorable à l'évolution marine des sirènes (VIEILLARD-TROÉKOUROFF, 1969).

La première description écrite d'une *serena* à queue de poisson se trouve dans un bestiaire du VII^e s., couramment appelé le *de monstros*⁹. Son dernier éditeur, Fr. Pfister, pense qu'il s'agit d'une compilation réalisée dans les îles britanniques, où les manuscrits sont les plus nombreux, ou du moins dans un domaine culturel proche de la Bretagne anglo-saxonne. En effet, le *de monstros* fait allusion à Hygelac, héros cité dans le poème héroïque vieil anglais *Beowulf*. Cette confusion entre les tritones et les femmes tentatrices qui entraînent les marins dans la mort semble assez naturelle dans l'aire culturelle germanico-scandinave. En effet, le monde germanique est riche de ces nixes, ondines ou mermaids qui dansent et chantent près des étangs pour entraîner les vivants dans le royaume des morts. Les requins et les glandrels exterminés par *Beowulf* font partie de ce dangereux monde marin, interface entre les vivants et les morts.

L'influence des mythes iro-celtes a peut-être aidé à la confusion entre sirènes et tritones. En effet, les Irlandais ont parfois imaginé les nymphes des eaux sous la forme de femmes-poisson, comme cette Liban « qui prit la forme d'un saumon ; seule sa figure et ses seins ne changèrent pas »¹⁰. Les Celtes ont également connu des monstres marins capables de se battre, comme les monstres de l'épopée des deux porchers : « Ils virent sur l'eau deux animaux gros comme des collines et qui se frappaient l'un l'autre de telle sorte que leurs épées de feu étincelaient, de leur gorge jusqu'aux nuages du ciel. » (ARBOIS de JUBAINVILLE, 1906).

On peut donc dire pour conclure que la sirène-poisson est le produit de l'inculturation de la sirène-oiseau homérique et méditerranéenne à la culture germanique et nordique.

8. Deux tritones sur le sacramentaire gélasien de Gellone (790-795), Paris, B.N., lat. 12048 R, f° 1 r° et 51 v°. Deux sur le livre de Kells (fin VIII^e s.), Dublin, Trinity College, Libr., ms. 58, f° 201 r° et 213 r°. Deux sur le Psautier dit de Charlemagne (vers 800), Paris, B.N., lat. 13159, f° 13 v°. Trois sur le psautier de Stuttgart (début IX^e s.), Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Bibl., f° 110 v°, 117 v°, 124 r°. Une sur le psautier d'Utrecht (820-830), Utrecht, Rijksuniversiteit Bibliotheek, Script. eccl. 484, f° 56 v°. Une sur le *Physiologus* de Berne (vers 830), Berne, Bürgerbibliothek, Cod. 318, f° 13 v°.

9. À la première édition de Berger de Xivrey (1836), il faut préférer la nouvelle étude de Pfister (1976).

10. *L'inondation du Lough Neagh*, cf. JOYCE, 1879, p. 101.

La sirène médiévale

L'Occident latin perd rapidement l'accès aux textes homériques. Pourtant, l'épisode des sirènes reste très vivant. Benoît de Sainte-Maure, qui compile les épopées grecques à la fin du XII^e s., raconte l'épreuve d'Ulysse et lui fait tuer plus d'un millier de sirènes (CONSTANS, 1908, p. 310, v. 28 859 à 28 866). Mais, comme Homère, il ne donne aucune description des monstres musiciens.

À partir du XI^e s., la sirène-poisson connaît un succès spectaculaire en Occident. Elle est abondamment représentée sur les chapiteaux romans, où elle tient un rôle symbolique ou simplement décoratif. On la trouve aussi dans tous les arts décoratifs. Seuls les vitraux semblent avoir été épargnés par cette invasion de monstres marins. Dans la littérature, la sirène appartient plutôt au domaine religieux. Elle fait partie des figures rhétoriques classiques pour évoquer la tentation. Chez les mythographes et les encyclopédistes, elle devient peu à peu un être réel : de plus en plus souvent, des marins prétendent en avoir rencontrées. En revanche, la sirène apparaît peu dans les romans¹¹. L'auteur du roman d'Alexandre les ignore totalement. Dans les versions grecques de l'Antiquité tardive, le voyage céleste d'Alexandre était interrompu par l'intervention des sirènes et sa mort était annoncée par des Gorgones marines qui ressemblaient à des tritones. Or, dans la traduction latine du X^e s., puis dans la version française du XII^e qui connut un immense succès, toute trace de sirène a disparu (LEO, 1913 ; ALEXANDRE DE PARIS, 1994). Alexandre rencontre bien quelques dangereuses ondines au fond des étangs indiens, mais elles sont humaines de la tête aux pieds.

LES SIRÈNES-POISSONS BOURGUIGNONNES

Présentation du corpus

Nous avons recensé en Bourgogne un corpus de 53 sirènes réparti sur 25 monuments et documents (fig. 2). Leurs emplacements et leurs fonctions sont extrêmement variés. Dans les manuscrits, les sirènes-poissons illustrent bien sûr des bestiaires, comme celui de Richard de Fournival à la Bibliothèque de Dijon (fig. 3), mais aussi des livres bibliques : Dijon possède une très belle sirène dans une initiale du livre d'Esther sur une bible du XII^e s. (ZALUSKA, 1991)¹² (fig. 4). Moulins en a une autre dans une scène de la Genèse de la Bible de Souvigny¹³ (fig. 5). Les manus-

11. J. Leclecq-Marx n'en relève que deux, dans des romans de la fin du XII^e s. : *La Bataille Loquifer* (éd. M. Barnett, Oxford, B. Blackwell, 1975, p. 138-139 et 144-145) et *Tristan de Nanteil* (éd. K. V. Sinclair, Assen, Van Gorcum, 1971, p. 92.).

12. *Livre d'Esther*. Bibliothèque municipale de Dijon, ms 28.

13. Moulins, Bibliothèque municipale, ms. 1, f° 4 v°.

crits de Cîteaux, si riches en monstres polymorphes, semblent en revanche avoir boudé ce thème. La plus grande partie de nos sirènes (32 exactement) appartient aux décors architecturaux des édifices religieux. Elles ornent souvent des chapiteaux, parfois des frises. Trois autres sirènes sont des sculptures sur bois qui ornent des stalles (Salins). On trouve aussi ce motif sur des édifices privés (maison des Vendanges à Cluny), sur des carreaux de sol (Gevrey, fig. 1), sur des appliques de reliure (Bible de Souvigny, cf. *L'œuvre de Limoges*, 1995, p. 151 ; STIRNEMANN, 1999) (fig. 6) ou comme tenants d'armoiries. L'héraldique bourguignonne n'a jamais utilisé la sirène en tant que meuble, alors que de telles armes sont courantes dans le nord de l'Europe.

Nos 45 sirènes-poissons sculptées dans la pierre proviennent de 37 éléments d'architecture et de 22 monuments. La sirène est donc un sujet relativement rare en Bourgogne, mais le thème, une fois introduit dans un monument, fait école et est abondamment recopié (cinq sirènes à Paray, quatre à Saint-Michel de Dijon, mais aucune à Autun, Saulieu ou Avallon).

Les sculptures de sirènes-poissons, qui sont attestées dans certaines régions dès le XI^e s., se répandent en Bourgogne au XII^e s. L'une des plus anciennes pourrait être celle de la crypte de Saint-Parize-le-Châtel, monument bâti autour de 1113. Le thème atteint son développement maximal dans cet art si inventif du milieu du XII^e s., quand Bernard de Clairvaux fustige « ces horribles beautés et ces belles horreurs [...] ces êtres à demi humains [...] ces quadrupèdes à queue de serpent et ces quadrupèdes se terminant en poisson » (BERNARD DE CLAIRVAUX, *Apologia ad Guillelmum Sancti Theodorici abbatem*, XII, 29). En tout, 21 sirènes bourguignonnes semblent appartenir à des bâtiments du XII^e s.

Les premiers monuments gothiques puisent encore dans la thématique romane. On trouve une belle sirène à gauche du porche de Saint-Étienne de Sens, qui a sans doute été bâti peu après 1184 (fig. 19). Puis le thème disparaît de Bourgogne. La pensée scolastique qui régit le décor gothique s'accorde sans doute assez mal de ces femmes-poissons païennes, tentatrices, diabolique, mais néanmoins décoratives et somme toute sympathiques.

La sirène semble alors commencer une migration boréale. Au XIII^e s., elle se réfugie dans l'Europe du nord, dans les îles britanniques et le monde germanique. Puis, quand arrive l'automne (du Moyen Âge), elle revient effleurer nos créneaux et battre nos gothiques vitraux. Débarrassées de toute ambiguïté symbolique, les sirènes investissent tous les monuments. À la fin du XIV^e s., elles nichent au château d'Auvillars-sur-Saône et dans les pavements de celui de Gevrey. Un siècle plus tard, elles envahissent le transept de Sens, les frises de Saint-Michel de Dijon, le palais abbatial de Souvigny. Leur succès ne se dément guère aux siècles suivants, quand les artistes croient honorer l'Antiquité gréco-romaine en ponctuant leurs décors de femmes-poissons.

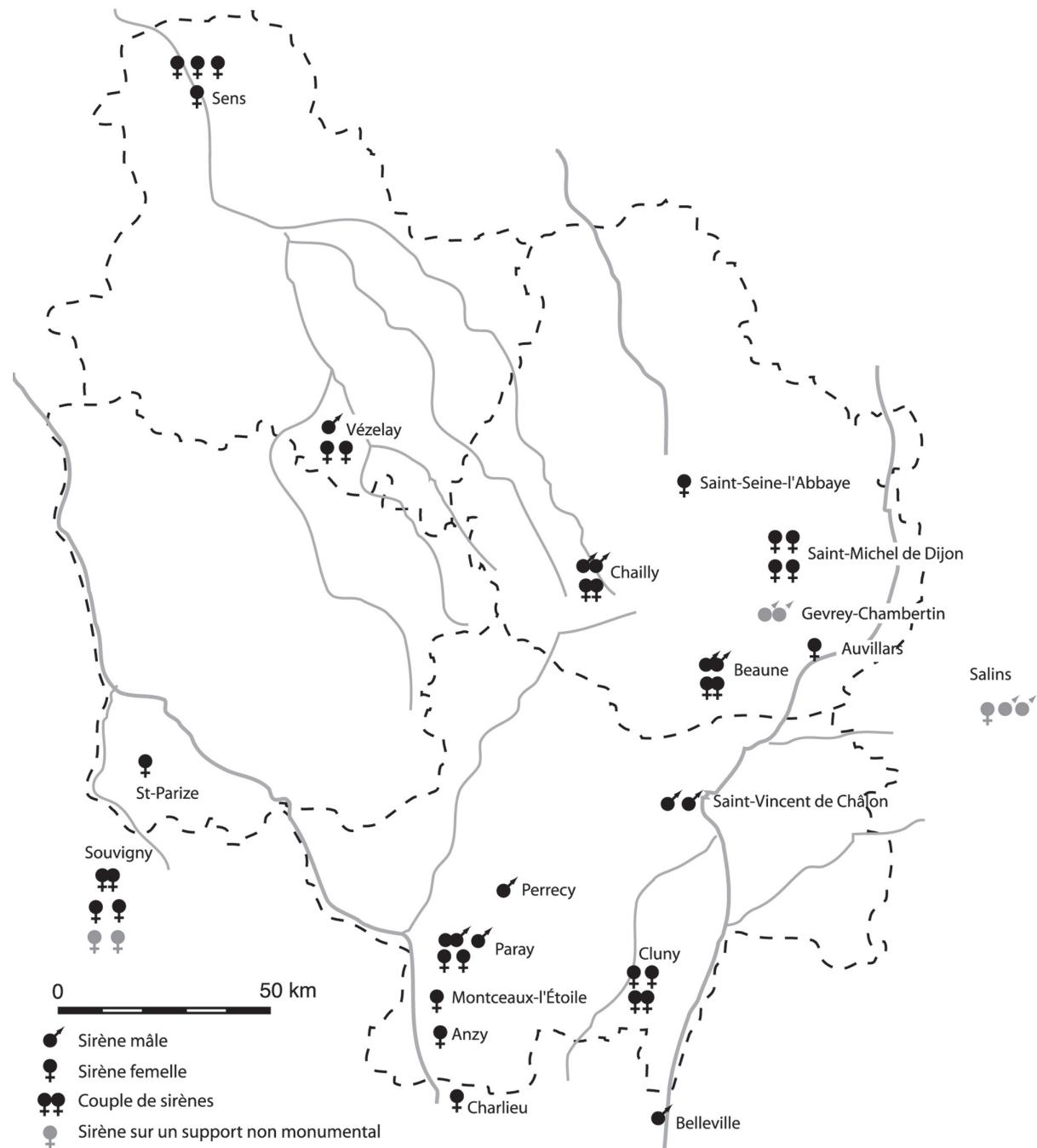


Fig. 2. Sirènes poissons médiévaux en Bourgogne ; XII^e-XVI^e s.



Fig. 3. Bestiaire d'Amour de Richard de Fournival. B.M. Dijon, ms 526, f° 23 v°.



Fig. 4. Livre d'Esther. B.M. Dijon, ms 28.



Fig. 5. Bible de Souvigny. B.M. Moulins, ms 1, f° 4 v°.



Fig. 6. Applique en cuivre de la Bible de Souvigny (fin XII^e s.). B.M. Moulins, ms 1.

La sirène romane

Origines

J. Leclercq-Marx l'a finement observé : la sirène est l'un des nombreux thèmes iconographiques et architecturaux colportés par les artistes italiens, dès le xi^e s. et pendant tout le Moyen Âge. Le motif semble naître spontanément, notamment par l'imitation des reliefs antiques, puis il est répandu par les lapicides lombards. « Quand on décèle l'action des ateliers émiliano-lombards et plus particulièrement lombards dans une contrée déterminée, il est très fréquent de rencontrer des sirènes-poissons dans l'ornementation de ses églises. » (LECLERCQ-MARX, 1997, p. 221). Mais cet auteur, qui n'a pas eu accès à l'ensemble du corpus bourguignon, minimise vraisemblablement la place de la Bourgogne dans la diffusion du motif¹⁴. Elle ignore notamment le rôle d'un homme : Guillaume de Volpiano.

En effet, le célèbre abbé réformateur de Saint-Bénigne était originaire de Lombardie. Même si les plus récentes études insistent sur les multiples influen-

14. Nous avons bien sûr commencé notre étude en suivant l'inventaire de J. Leclercq-Marx, qui recense les deux sirènes du porche de Vézelay, la sirène de la seconde frise de Cluny, celle de la colonne de Souvigny, les sirènes de Belleville, Perrecy, Anzy-le-Duc, Charlieu et Sens. Nous avons eu la chance de retrouver une autre sirène dans la nef de Vézelay (original déposé), une à Saint-Seine-l'Abbaye, deux sur le chapiteau de la maison des Vendanges à Cluny, cinq à Paray-le-Monial, une à Montceaux-l'Étoile, une dans le chœur de Souvigny et une dans la bible du même prieuré. À ce corpus, il faut ajouter la sirène de la première frise de Cluny, récemment découverte en fouilles.

ces colportées par Guillaume, il reste néanmoins certain que celui-ci a fait venir à Dijon des artistes d'Italie du nord (SAPIN, 1989 ; JOUBERT, SAPIN, 1996). Les sculpteurs lombards ont-ils laissé quelques sirènes sur les murs de l'abbaye dijonnaise ? Il n'en reste aucune. Néanmoins, un dessin de Louis-Bénigne Baudot, réalisé peu avant la destruction de l'église ronde, montre très nettement la présence d'une sirène-oiseau¹⁵ (fig. 7).

Le thème s'égaye ensuite au gré des pérégrinations des artistes lombards. On le retrouve au début du xii^e s. à Saint-Parize, à Perrecy-les-Forges, à Anzy-le-Duc. L'abbaye de Cluny semble avoir été un puissant vecteur de diffusion. On trouve deux sirènes-poissons dans l'avant nef de l'abbaye, deux autres dans le prieuré de Souvigny et cinq sirènes dans celui de Paray.

Morphologies

La sirène-poisson est un sujet aussi souple que l'est sa queue, capable de se tordre en tout sens pour s'adapter à son support. À l'époque romane, elle est surtout utilisée pour décorer les corbeilles des chapiteaux et des modillons (fig. 8 à 13). La sirène à deux queues est particulièrement bien adaptée aux contraintes des chapiteaux romans. Soit le corps occupe le centre de chaque face et les queues remontent le long des angles de la corbeille, soit, ce qui est généralement le cas en Bourgogne, le corps et la tête occupent les angles, et les queues se déploient sur les faces. La sirène bicaudale semble donc une simple adaptation d'un thème antique aux contraintes propres à la sculpture romane (FOCILLON, 1931).

15. Bibliothèque municipale de Dijon, ms 1602.

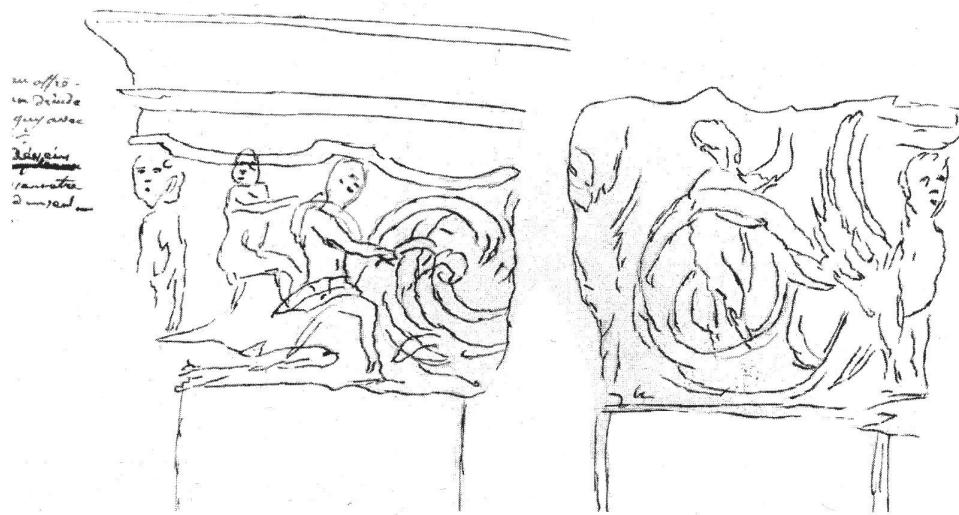


Fig. 7. Sirène oiseau sur un chapiteau détruit de Saint-Bénigne de Dijon (Dessin de L.-B. Baudot, B.M. Dijon, ms 1602. Fin XVII^e s.).

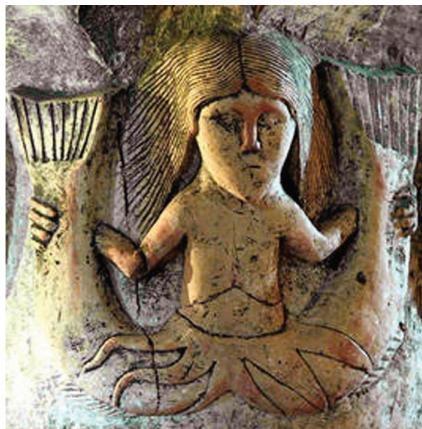


Fig. 8. Saint-Parize-le-Châtel. Sirène bicaudale sur un chapiteau de la crypte.



Fig. 9. Cluny, musée Ochier. Chapiteau de la maison des Vendanges. Deux sirènes femelles bicaudales.



Fig. 10. Belleville. Sirène femelle bicaudale sur un chapiteau d'angle.

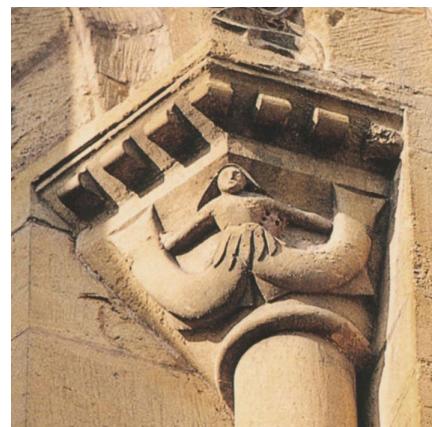


Fig. 11. Charlieu. Sirène femelle bicaudale. Revers du mur pignon.



Fig. 12. Vézelay, musée de l'Œuvre. Fragment de chapiteau déposé.



Fig. 13. Vézelay. Reconstitution du xix^e s. Quatre sirènes bicaudales.

La sirène est parfois utilisée en motif ornemental sur des frises, notamment sur des médaillons (fig. 14 à 19). Le corpus bourguignon se distingue d'ailleurs pas le nombre important (quatre cas) de sirènes inscrites dans un cadre circulaire. Pour épouser la forme du support, la sirène peut enrouler son corps pour rapprocher sa tête et sa queue, comme à Cluny (fig. 14). À Vézelay, la sirène forme un cercle complet (fig. 16). Placée au sommet d'un calendrier, entre un acrobate et un chien qui adoptent la même position, elle figure alors l'orobouros, le temps cyclique. Mais il y a d'autres façons d'occuper la surface du disque. Dans le second médaillon de Cluny (fig. 15), le corps de la sirène dessine le diamètre vertical du cercle, la queue occupe le demi-cercle droit et la sirène tient d'une main un serpent qui occupe l'autre moitié du cercle. À Saint-Seine-l'Abbaye (fig. 17), la sirène est bifide ; l'artiste a visiblement eu un peu de mal pour loger dans un cercle ce motif conçu pour la surface trapézoïdale des chapiteaux.

La sirène peut adopter d'autres attitudes. Celle d'Anzy-le-Duc tient devant elle sa queue à deux mains, tandis que son dos soutient un modillon (fig. 20). Sur la colonne de Souvigny, elle se contorsionne en forme de S dans un cadre rectangulaire (fig. 18), tandis que celle de Sens prend la forme plus classique d'un U dans un cadre carré (fig. 19).

La queue de la sirène peut être assez épaisse, à la manière de celle du saumon, ou plus fine, jusqu'à devenir serpentiforme (Le Puy). Elle est souvent représentée au naturel, avec écailles et nageoires, mais elle peut aussi être lisse (Charlieu, fig. 11) ou se confondre avec des motifs végétaux (sirène mâle de Vézelay, fig. 41). Dans la sculpture romane, la transition entre la queue et le buste est souvent soulignée par une ceinture, qui peut être côtelée ou festonnée. On peut y voir un symbole de séduction, mais on peut parfois se demander s'il ne s'agit pas d'un souvenir des têtes de chiens qui entouraient la taille de Scylla. Le buste, rarement vêtu, laisse apercevoir une poitrine à peine dessinée, qui ne permet pas toujours de différencier les mâles des femelles. Mieux vaut pour cela se fier à la barbe et aux cheveux.

Dans l'art roman, la sirène est souvent entourée d'eau, qui est suggérée par des volutes ou des vaguelettes. Mais elle s'ébat parfois dans un paysage végétal. La sirène de Perrecy (fig. 24) et celle de la porte sud de Vézelay (fig. 41) émergent d'une véritable jungle, due au souvenir des chapiteaux corinthiens.

Le registre naturaliste : la sirène et l'éléphant

Avant d'être une figure emblématique et symbolique, la sirène médiévale est avant tout un animal exotique. Son existence ne saurait être remise en doute, non pas tant parce qu'elle est attestée par la Vulgate (l'exégèse médiévale ne fut jamais fondamentaliste) que parce qu'elle était décrite par Pline l'Ancien et par la plupart des encyclopédistes de l'Antiquité¹⁶.

Les savants auraient pu se demander si la sirène faisait partie du monde animal ou du monde humain, question essentielle pour l'économie du salut. Généralement, au XII^e s., la sirène fait partie du monde animal. Il s'agit donc d'un poisson à tête humaine et non pas d'une femme à corps de poisson. On en veut pour preuve sa présence dans les bestiaires et surtout sa place au sein des programmes iconographiques. Ainsi, les sculpteurs romans l'ont souvent représentée en compagnie d'animaux exotiques, dont le plus remarquable est l'éléphant.

Le premier couple sirène/éléphant est repérable sur une colonne dite le *Zodiaque* de Souvigny (fig. 18 et 21). L'une des faces de cette colonne (qui est en fait la moitié supérieure d'une colonne octogonale sculptée sur quatre faces) représente six animaux issus du bestiaire fantastique médiéval¹⁷. Ces six figures sont accompagnées chacune d'une inscription. Il s'agit, du haut en bas, d'un hippocampe (inscription détruite), d'un griffon (GRIFO), d'une licorne (UNICORNIS), d'un éléphant (...EFANS), d'une sirène (SERENA) et d'un manticore (MANICORA). Cette colonne est intéressante à plus d'un titre. Tout d'abord, elle nous confirme que l'hybride à buste de femme et queue de poisson s'appelle bien *sirène* au XII^e s. Ensuite, elle nous montre à quel registre tématologique appartenait la sirène. En effet, les cinq monstres qui l'entourent sont cités par Pline l'Ancien au nombre des curiosités de l'Inde, c'est-à-dire au nombre des monstres zoologiques existants (PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, VII, 2). La liste de Pline est reprise par SAINT AUGUSTIN, qui conclue prudemment « qu'il n'est pas nécessaire de croire à l'existence de tous ces genres d'hommes » (Saint Augustin, *De civitate Dei*, XVI, VIII). On retrouve cette série dans l'*imago mundi* d'Honorius d'Autun, ouvrage rédigé en Allemagne dans la première moitié du XII^e s. (HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *De imagine mundi*, P. L. t. CXI, col. 195). Or, ni Pline, ni Augustin ni Honorius ne rangent la sirène parmi les monstres exotiques. Le sculpteur de Souvigny a donc, peut-être pour la première fois, opéré une confusion entre les monstres exotiques et les monstres mythologiques, au sein d'un groupe homogène de monstres symboliques, dont l'existence ne sera pas vraiment mise en doute au cours du Moyen Âge.

La sirène du portail de Sens (fig. 19) est représentée dans une frise de métopes carrées qui développe le thème de la faune exotique. On y reconnaît, outre l'éléphant, un chameau et une autruche au

16. PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, IX, 5 : « On a vu et entendu dans certaines grottes un triton jouant de la conque, et conformé comme on sait. La conformation des Néréides n'est pas non plus imaginaire ; seulement, des écailles hérissent leur corps, même dans la partie où elle a figure humaine. »

17. Publié pour la première fois dans CAUMONT, 1855. Commentaire dans MÂLE, 1940, p. 324-325.



Fig. 14. Cluny, Musée Ochier. Narthex de Cluny III, première frise.



Fig. 15. Cluny, Musée Ochier. Narthex de Cluny III, seconde frise.



Fig. 16. Vézelay. Frise du portail central.



Fig. 17. Saint-Seine-l'Abbaye. Médaillon dans une maison particulière provenant de l'ancienne église Saint-Julien



Fig. 18. Souvigny, musée. Colonne du zodiaque.



Fig. 19. Sens, cathédrale Saint-Étienne. Frise à droite du portail central.



Fig. 20. Anzy-le-Duc. Modillon du mur sud.

naturel, assez réalistes. Les sirènes de Cluny faisaient également partie d'une frise de motifs parmi lesquels figuraient de nombreux animaux réels. À Perrecy, la sirène, qui fait partie du programme assez complexe de la Galilée, trône à quelques mètres du fameux chapiteau aux éléphants.

Ces encyclopédies d'histoire naturelle aux portes des églises n'a rien de surprenant. É. Mâle leur attribue une vertu pédagogique : « C'est le même sentiment de curiosité, unie au respect, qui fit souvent des églises du Moyen Âge de véritables musées d'histoire naturelle [...] C'est que l'église demeurait encore l'unique asile de la science et de l'art. » (MÂLE, 1940, p. 325-326).

Les artistes romans ont parfois essayé de donner une certaine vraisemblance à leurs sirènes. Les queues sont garnies d'écaillles et d'un jeu de nageoires souvent inspiré des poissons de rivière. L'illustrateur de la Bible de Souvigny a pris le parti – assez hardi – de placer une sirène parmi les créatures du 5^e jour, c'est-à-dire les « bestiaux et bestioles qui grouillent dans les eaux » (fig. 5). Cette sirène, incontestablement féminine, tient dans sa main un poisson, ce qui est un attribut extrêmement courant pour les sirènes du XII^e s. Certains ont voulu voir dans ce poisson, que la sirène

tend parfois aux hommes, un instrument de séduction (BEIGBEDER, 1969, p. 112). Or, au 5^e jour de la Genèse, notre sirène n'avait encore personne à séduire ! L'artiste l'a vraisemblablement munie d'un poisson dans un souci de vraisemblance, pour indiquer que la sirène est ichtyophage. Cette interprétation naturaliste peut sans doute s'appliquer à de nombreuses sirènes au poisson.

Symbole négatif : la sirène séductrice

Comme tous les animaux de la création, la sirène romane est chargée de symboles. Son rôle le plus évident est de représenter les séductions du monde. L'une des plus belles descriptions médiévales de la sirène nous est donnée dans une lettre longtemps attribuée à saint Bernard, dans laquelle un moine – vraisemblablement Thomas de Froidmont (JANAUSCHEK, 1891, p. VII) – met en garde sa sœur moniale contre les fréquentations mondaines : « la femme du monde est un instrument de Satan. Elle te chante toutes les séductions du monde, elle t'entraîne sur les voies du démon. Elle est comme la sirène des mers : au-dessus du nombril, une jeune fille très belle et charmante, mais du nombril aux pieds, c'est un poisson. La sirène a la tête d'une vierge et l'arrière d'un poisson. Elle chante magnifiquement, à grande voix, avec toutes sortes de mesures, et leur voix s'unissent avec une très grande douceur : mais souvent, elle trompe les marins par ses doux chants et elle l'entraîne à sa perte. Souvent, les marins qui naviguent sur la mer entendent les douces voix des sirènes ; ils sont trompés par leurs voix douces et leurs chants suaves et ils sont entraînés dans un danger mortel. Comme la sirène trompe les marins par ses doux chants, la femme du monde trompe la servante du Christ par des paroles trompeuses. Et comme la sirène, par de suaves mélodies, veut détourner du droit chemin celui qui navigue sur la mer, la femme du monde, par des paroles flatteuses et séductrices, cherche à détourner de leurs saintes résolutions celles qui servent Dieu et à les entraîner vers les périls de leur âme. Aussi, très chère sœur dans le Christ, fuis le chant des sirènes, de peur que, tandis que tu te diverts à écouter les divertissements du monde, tu ne te détournes du droit chemin. Que sont en effet les paroles de la femme du monde, sinon le chant des sirènes ? Aussi, fuis le chant des sirènes et préserve tes oreilles de la langue des mauvaises conseillères. » (P.L. 184, col. 1285-1286). Ce texte est assez représentatif de la valeur de la sirène au XII^e s. La femme-poisson représente les séductions, c'est-à-dire toutes les images trompeuses qui détournent l'homme de son dessein. Mais ce serait faire un grave contresens que de réduire la sirène romane à la tentation de la chair¹⁸. L'apocryphe de Bernard, qui s'adresse à des femmes pour les mettre en garde contre d'autres femmes, lève toute ambiguïté sur la question. La sirène romane, contrairement à ce que dit J. Leclercq-Marx, est d'ailleurs assez peu sexuée (LECLERCQ-MARX, 1997, p. 146). La poitrine est peu marquée, les bijoux sont rares. En



Fig. 21. Zodiaque de Souvigny. Développement des 8 faces de la colonne, d'après ALLIER, 1833, et bulletin monumental, 1855, vol. 21, p. 375 à 391.

outre, la séduction n'est pas évoquée, comme elle le sera au XIII^e s., par les attributs de la courtisane : le peigne et le miroir. Mêmes les instruments de musique sont rares à l'époque romane. La sirène est parfois représentée avec un serpent (fig. 15), qui évoque le tentateur de la Genèse, mais plus souvent avec un poisson (fig. 14 et 19), qui évoque plus le caractère marin que la séduction.

La sirène de Saint-Parize-le-Châtel (fig. 22) est sans conteste une sirène séductrice : à côté d'elle, un homme barbu, tenant une bourse dans chaque main, écoute les conseils qu'un serpent cornu lui murmure à l'oreille. J. Leclercq-Marx considère que la sirène est alors symbole de luxure et l'homme au serpent d'avarice (LECLERCQ-MARX, 1997, p. 156). On pourrait aussi penser que la femme-poisson représente la prostituée et l'homme son éventuel client, qui compte son argent et écoute la voix du démon.

La figure de la tentatrice se retrouve également, dans le corpus bourguignon, sous les traits d'une sirène en compagnie d'une femme aux seins mordus par les



Fig. 22. Saint-Parize-le-Châtel. Chapiteau de la crypte.

serpents (fig. 23 à 28). J. Leclercq-Marx a démontré que ce sujet est dû à une erreur d'interprétation (LECLERCQ-KADANER, 1975, p. 39). Dans les premières représentations, la sirène représente la mer, alors que la femme aux seins nus est une terre nourricière qui allaite deux animaux, parfois deux serpents. Mais

18. J. Leclercq-Marx, qui considère comme une évidence que le Moyen Âge était misogyne et avait peur des femmes, prétend que la sirène romane est un symbole anti-féministe (notamment p. 107-109). C'est très discutable. La sirène, depuis l'Antiquité grecque, est un symbole de séduction, et il se trouve qu'elle est généralement de sexe féminin. Il est vraisemblable que pour les moines du Moyen Âge, la femme représentait un objet de tentation particulièrement important. Mais réduire la lutte contre la « chair » à une lutte contre la tentation sexuelle est un contresens, historique et religieux.

rapidement, le thème est recopié sans être compris : la

sirène est réduite à son symbole de femme séductrice et la femme aux serpents devient une séductrice damnée, dont la poitrine est mordue par des monstres. Cette interprétation est particulièrement évidente à Perrecy-les-Forges. La sirène, qui domine le porche de l'église (fig. 24), retient de ses mains ses deux queues largement écartées, dans une pose évidemment impudique. Les queues dénudées d'écaillles et quasi sans nageoire caudale ressemblent à des jambes : il s'agit bien ici d'une allégorie de la femme impudique, ou femme tentatrice. La seconde face du chapiteau (fig. 23) montre ce qui est vraisemblablement le supplice infernal réservé à cette pécheresse. Une femme nue est plongée dans un baquet (qu'on devine rempli d'eau bouillante), tandis que deux serpents, habile renversement iconographique des deux queues de la sirène, lui dévorent la poitrine. Ce thème du péché et de sa punition se retrouve quatre fois, mais toujours très altéré, dans la sculpture bourguignonne.

À Vézelay, le chapiteau d'une pile nord de la nef était orné, dans un angle, d'une sirène à deux queues (fig. 12), et dans l'autre d'une femme plongée dans un cuveau, les seins mordus par des serpents. Mais cette seconde scène a été détruite et le chapiteau a été remplacé au XIX^e s. par une œuvre assez insipide, représentant quatre sirènes bifides (*Le patrimoine de la basilique de Vézelay*, 1999, p. 123 et 266) (fig. 13).

Le troisième cas d'association d'une sirène luxurieuse et de son supplice se trouvait dans l'ancienne église de Saint-Seine-l'Abbaye. Les sujets étaient représentés sur deux écoinçons dont on ignore la position exacte dans l'édifice (VALLOT, 1834-1835). La sirène est encore visible à Saint-Seine dans la façade d'une maison¹⁹ (fig. 26), alors que la femme damnée est conservée depuis 1835 au moins au musée archéologique de Dijon (JANNET, JOUBERT, 2000)²⁰ (fig. 25). D'après N. Staford, ces deux femmes sont l'œuvre d'un même artiste, dont le travail était influencé par l'atelier de Cluny III. On peut ajouter que les sirènes de Perrecy, qui présentent la même coiffure que les écoinçons de Saint-Seine, peuvent se ranger dans la même mouvance artistique.

Un quatrième ensemble est repérable dans les maisons romanes de Cluny. La claire-voie de la maison des Vendanges, actuellement exposée au Musée Ochier à Cluny, possédait d'une part un chapiteau orné de deux sirènes bifides (fig. 9), d'autre part, sur un écoinçon formant l'angle de la maison, une femme nue chevauchant un diable et dont le sein est mordu par un serpent (fig. 27). La sculpture, très altérée, ne permet pas de savoir si cette femme était torturée par un second serpent. On ignore également la distance qui séparait le chapiteau des sirènes et la femme aux serpents. De même, la figure qui répondait à la femme

19. 16, rue Basse.

20. Notice de F. Joubert, p. 73-74.



Fig. 23. Perrecy-les-Forges. Chapiteau gauche du rouleau extérieur du porche, vue de gauche : femme damnée.



Fig. 24. Perrecy-les-Forges. Chapiteau gauche du rouleau extérieur du porche, vue de droite : sirène.



Fig. 25. Dijon, musée archéologique. Médaillasson provenant de l'église Saint-Gilles de Saint-Seine-l'Abbaye (cl. Musée archéologique de Dijon).



Fig. 26. Saint-Seine-l'Abbaye. Médaillasson dans une maison particulière provenant de l'ancienne église Saint-Gilles.



Fig. 27. Cluny, musée Ochier. Angle de la maison des Vendanges. Femme damnée chevauchant un diable.



Fig. 28. Charlieu. Portail nord du narthex, montant gauche. Femme damnée.

damnée sur le retour d'angle n'est pas connue : on aurait aimé y voir – mais c'est un souhait plus qu'une hypothèse – une sirène tentatrice.

Un dernier ensemble est visible à Charlieu. Mais la relation entre les deux scènes est moins évidente. En effet, la sirène de Charlieu orne un chapiteau d'une fenêtre haute au revers de la façade (fig. 11), alors que sur le montant gauche du porche nord, une femme à demi dévêtu lutte pour protéger sa poitrine des morsures d'un crapaud et d'un serpent (fig. 28). La relation est d'autant plus arbitraire que les deux sculptures présentent une facture fort différente, reflétant visiblement deux campagnes de décoration distinctes.

Le couple sirène/femme aux serpents est donc largement attesté en Bourgogne. Il témoigne tout à la fois du sens allégorique de la sirène dans l'art roman et des puissants réseaux d'influence qui se tissent dans l'orbite de Cluny.

Les sirènes sont souvent placées près les porches des églises : à la base de la colonne droite du porche à Montceaux-l'Étoile, sur le chapiteau gauche du linteau à Perrecy (fig. 22-23), sur le porche central et le porche sud de Vézelay (fig. 29), au revers de la façade à Charlieu, sur une tour-porche à Paray, dans le narthex à Cluny. Pour J. Leclercq-Marx, cette disposition sert surtout à participer à la richesse décorative du portail (LECLERCQ-MARX, 1997, p. 193). On peut également expliquer ce phénomène par la

mystique du seuil : la sirène est un être hybride, qui évoque la dualité et la transgression²¹. Mais on peut également supposer que les artistes ont éprouvé une certaine gêne à introduire ce thème païen et un peu érotique à l'intérieur du sanctuaire.

Cette place près de la porte, qui semble parfois signifier que la sirène est « à la porte » de l'église, peut également être une invitation à se débarrasser de toute concupiscence avant d'entrer dans le saint lieu. Le porche sud de Vézelay offre une scénographie saisissante de ce combat spirituel (fig. 29). Le rouleau intérieur de l'arc retombe sur deux chapiteaux dont l'un porte une sirène mâle et l'autre un satyre lançant une flèche sur la sirène. Le tympan repose sur des chapiteaux ornés d'anges musiciens, qui sont donc en retrait par rapport à la sirène et au satyre. Vraisemblablement, l'artiste a voulu signifier qu'il fallait vaincre les tentations du monde avant de s'engager dans les joies célestes. Le même type de mise en scène est visible sous le porche de Montceaux-l'Étoile avec des sirènes oiseaux.

Un symbole ambigu : la sirène et le centaure

L'une de nos sirènes les plus énigmatiques se trouve sur un chapiteau (inédit) de la prieurale de Souvigny (fig. 30). Le chapiteau, qu'on peut admirer

21. Voir Giorgio Pressoto, sur <http://romanico.clab.it/Fravviso.htm>.



Fig. 29. Vézelay. Portail sud du narthex. À gauche, sirène mâle. À droite, faune archer.



Fig. 30. Souvigny. Chapiteau de la chapelle sud du chœur: Sagittaire chassant une sirène.

dans une chapelle au nord du chœur, représente un combat entre un centaure sagittaire et une sirène. Le sagittaire, sur la face gauche du chapiteau, bande son arc en direction de la sirène, qui occupe l'angle antérieur droit. La sirène tient d'une main une flèche dont la pointe touche ses lèvres et de l'autre main sa chevelure. Un troisième personnage, caché près de l'angle postérieur droit et à peine visible, complète la scène. Il s'agit d'un jeune homme qui maintient ou retient la queue et les cheveux de la sirène.

La présence d'une sirène sur un chapiteau de Souvigny n'a rien de surprenant. Le sculpteur a pu recopier ou inspirer la sirène de la colonne zodiacale (fig. 21) et celles de la Bible de Souvigny (fig. 5 et 6). D'autre part, la sirène du chapiteau, avec ses cheveux partagés en deux volumes égaux de part et d'autre du front, évoque les ateliers clunisiens, dont on a déjà repéré le savoir-faire à Perrecy et à Saint-Seine-l'Abbaye.

La juxtaposition du centaure et de la sirène est un thème relativement fréquent (LECLERCQ-MARX, 1997, p. 149 à 156 et 257). Il s'agit de deux êtres hybrides, qui évoquent tous deux la double nature humaine. D'autre part, d'après les prophéties d'Isaïe, les ruines de Babylone étaient hantées par « la sirène et l'onocentaure »²². Tout naturellement, les bestiaires rapprochaient les deux monstres et confondaient un peu leur valeur symbolique.

La sirène et le centaure entretiennent souvent des relations de complicité. Néanmoins, il n'est pas rare qu'ils s'affrontent. À Toulouse et à Agen, un centaure sagittaire lâche ses flèches sur une sirène-oiseau. On le voit viser des sirènes aquatiques à Saint-Rémy-de-Provence, à Zamora (León), à Saint-Jacques-de-Compostelle et à Gérone (Catalogne). Dans la cathédrale de Lérida (Catalogne), une sirène-oiseau masculine tient à deux mains la flèche qui sort de l'arc du centaure²³ (LECLERCQ-MARX 1997, p. 257).

22. Is 13-21 et 34-13.

La répartition géographique de ces exemples montre bien les relations privilégiées des ateliers clunisiens avec l'Europe méditerranéenne, notamment avec les pays de *reconquista*.

Le thème du centaure chassant la sirène est donc assez commun, mais l'interprétation en reste très discutée. On connaît de nombreux cas de chasse à la sirène (par exemple sur le porche sud de Vézelay, fig. 29). Ces scènes représentent vraisemblablement la lutte du chrétien contre la tentation. Mais il peut s'agir aussi de fantaisies cynégétiques. Rappelons que, dans le roman de Troie de Benoît de Sainte-Maure, l'Ulysse médiéval tue « plusieurs milliers de sirènes ».

Le centaure, comme la sirène, jouit d'une très mauvaise réputation. Pour Homère comme pour Ovide, les centaures sont des brutes libidineuses, douées de raison mais non de parole. Seul le centaure sagittaire échappe à cette cruelle description. En effet, le monstre du Zodiaque n'est autre que Chiron, centaure cultivé et raffiné qui fut le précepteur d'Achille. Mais cette subtilité est pratiquement inconnue au XII^e s. Les artistes romans ont souvent représenté des centaures abattant d'une flèche un cerf aux abois (par exemple à Saint-Parize). De l'avis des spécialistes, le cerf représente alors le baptisé, attaqué et blessé par le diable et ses suppôts (DEBIDOUR, 1961, p. 293 ; BEIGBEDER, 1969, p. 142 ; LECLERCQ-MARX, 1997, p. 152).

On comprend alors toute la difficulté d'interprétation du chapiteau de Souvigny. D'après une tradition orientale, il y aurait eu un combat entre les sirènes (oiseaux) et les centaures, et ces derniers auraient été vaincus (PHOTIUS 1962, t. III, p. 67)). Mais le Moyen Âge occidental ne semble pas avoir eu connaissance de ce mythe. Si l'on privilégie le rôle de tentatrice de la sirène, on est tenté de réhabiliter quelque peu le centaure et d'en faire un *miles christi* luttant contre la tentation. Dans le chapiteau de Souvigny, le troisième personnage, qui porte la même

23. *Ibidem*

coiffure bouclée que le centaure, pourrait être son complice. Il neutralise le monstre pendant que son compagnon l'abat.

On peut aussi reconnaître dans le combat du centaure et de la sirène une image de la luxure masculine et féminine. La flèche à la bouche pourrait évoquer alors les pires perversions. Le troisième personnage essaie peut-être de séparer les protagonistes en entraînant au loin la sirène. Mais cette interprétation est discutable. En effet, ce personnage est incontestablement un laïc : il est vêtu d'un habit court et ne porte pas de tonsure. Or, les artistes du Moyen Âge n'auraient pas imaginé confier un rôle de moraliste à quelqu'un d'autre qu'à un clerc.

En fin de compte, nous sommes tenté de voir dans cette scène une sirène vertueuse en prise avec un mauvais centaure. En effet, la queue du centaure se termine par une tête de serpent, ce qui en fait un animal démoniaque. En revanche, la sirène a une queue bien charnue, plus poisson que serpent. En outre, sa chevelure est soigneusement attachée, par six cordelettes réparties en quatre groupes. Ce signe de pudeur, rare chez les sirènes, contraste avec l'aspect négatif du centaure. On peut donc se demander si, dans ce cas, la sirène ne prend pas le rôle du cerf pour représenter le baptisé. Comme ce dernier en effet elle sort de l'eau, et sa queue de poisson peut évoquer l'ichthus, le Christ sauveur. Le personnage de gauche serait alors un chrétien, peut-être un intercesseur, venant au secours de la jeune baptisée en danger. En effet, il a un genou à terre et les mains levées, dans une position qui évoque la prière. La flèche que mange la sirène pourrait être une contraction des psaumes 11 et 64 : « Vois les impies bander leur arc ; ils ajustent leur flèche à la corde pour viser dans l'ombre les coeurs droits » et « ils aiguissent leur langue comme une épée, ils ajustent leur flèche, parole amère ».

La sirène romane est donc un thème éminemment riche et ambivalent. Très souvent d'ailleurs, elle n'est qu'un motif ornemental, qu'il ne faudrait pas surinterpréter. Dans ses multiples rôles, elle est toujours belle, ce qui la rend plutôt sympathique. Cette fonction positive et décorative va s'affirmer au cours des siècles suivant.

La sirène gothique

Après le XII^e s., les sirènes disparaissent de Bourgogne pendant plus de 100 ans. Elles réapparaissent au XIV^e s., notamment dans les châteaux de Gevrey (fig. 1) et d'Auvillars-sur-Saône (fig. 31) et se multiplient dans l'exubérance de l'art gothique finissant. Elles ont alors perdu certains de leurs caractères : les sirènes bicaudales ont totalement disparu alors que les sirènes mâles sont moins rares. Cette double évolution est sans doute le fruit d'un souci de vraisemblance. De plus en plus de marins affirment en avoir vues (Christophe Colomb, par exemple, en donne une description précise) (ESTORACH, LEQUENNE, 1992, p. 191 : 9 janvier

1493), et les artistes les représentent de manière de plus en plus réaliste, plus poissonnes et plus humaines à la fois.

Pourtant, la sirène témoigne d'une profonde continuité dans l'art du Moyen Âge. En effet, la plupart des caractères imaginés au XII^e s. sont recopier jusqu'aux XV^e et XVI^e s. À l'époque gothique, la sirène continue de nicher sur les corbeilles des chapiteaux, alors que les contraintes de l'art roman, qui lui avaient assigné cette place, ont disparu. Elle est parfois présente près de la porte de l'église, comme à Saint-Michel de Dijon (fig. 34). Mais elle se fond alors dans les décors, sans programme scénographique. La sirène gothique évolue généralement dans un milieu végétal (notamment la vigne), comme les sirènes romanes de Vézelay et de Perrecy. Dans le transept de Sens, l'une des sirènes tient un poisson, en suivant encore une fois le modèle roman.

Le thème de la tentation est rendu de manière plus réaliste : les sirènes gothiques de Souvigny, qui ornaient un corbeau de cheminée du palais abbatial,



Fig. 31. Auvillars-sur-Saône. Sirène sur un modillon du château, début XIV^e s.

sont des femmes accomplies, qui n'ont pas besoin de chanter pour troubler les navigateurs (fig. 32). La tentation se réduit d'ailleurs de plus en plus souvent à la séduction féminine. Les sirènes gothiques sont souvent représentées avec un peigne et un miroir (Auvillars, fig. 31 ; Dijon, fig. 33 et 34, Sens). Il semble donc que, peu à peu, la sirène ait perdu son sens très abstrait des tentations du monde. À la fin du Moyen Âge, elle représente surtout la femme séductrice, voire la courtisane.

Les sirènes gothiques sont beaucoup plus décoratives que symboliques. Néanmoins, elles n'ont pas tout à fait perdu leur caractère maléfique. En effet, on en compte quatre dans l'église Saint-Michel de Dijon (fig. 33 à 36), alors qu'elles sont plus rares dans les autres édifices gothiques. Or, comme le remarque J. Leclecq-Marx, la sirène est souvent associée à une représentation ou une dédicace de Saint-Michel.

Elle évoque en effet le dragon terrassé par l'archange. À Pavie par exemple, la basilique Saint-Michel détient le record de densité de sirènes, avec



Fig. 32. Souvigny, Musée. Deux sirènes sur un corbeau de cheminée provenant de l'hôtel du Prieur.



Fig. 33. Dijon, église Saint-Michel. Chapiteau, chapelle nord.



Fig. 34. Dijon, église Saint-Michel. Frise à gauche du porche sud.



Fig. 35. Dijon, église Saint-Michel. Chapiteau, chapelle sud.



Fig. 36. Dijon, église Saint-Michel. Chapiteau du collatéral nord.

dix individus (LECLECQ-MARX, 1997, p. 218-219). Le maître d'œuvre de Dijon avait probablement en tête ce sens symbolique des sirènes quand il les dispersait parmi ses frises.

Les derniers avatars des sirènes

La sirène heraldique

Ces sirènes de la fin du Moyen Âge sont également utilisées en heraldique, notamment dans les pays germaniques. En Bourgogne, aucune famille ne porte de sirène. Pourtant, ces dernières apparaissent parfois comme tenant, notamment pour un blason vide sur un chapiteau de Saint-Michel (fig. 35) et sur un pavillon de l'hôtel de Vienne à Dijon, où une sirène millésimée de 1689 soutient les armes des Joly de Blaisy (fig. 37).



Fig. 37. Dijon, hôtel de Vienne (5, rue de l'École de Droit).
Sirène portant les armes des Joly de Blaisy.

La sirène alchimique

Enfin, au milieu du XVI^e s., les sirènes trouvent un nouveau champ d'expression dans les décors à thème alchimique. L'alchimie, qui entraîne souvent ses adeptes et sympathisants à reconnaître des symboles occultes un peu n'importe où, utilise la sirène dans un sens relativement précis. « La sirène, écrit Fulcanelli, sert à caractériser l'union du soufre naissant, qui est notre poisson, et du Mercure commun, appelé Vierge, dans le Mercure philosophique ou Sel de la sagesse » (FULCANELLI, 1977, p. 259). On peut voir une sirène sur la troisième planche du *Mutus liber*²⁴ (fig. 38). Elle est accompagnée d'une femme tenant un bouquet de sept fleurs. Ces sirènes aux sept fleurs se retrouvent dans la frise hiéroglyphique du château de Chailly-sur-Armançon, bâti vers 1534 (fig. 39). Cette frise présente également

24. Livre alchimique composé de 15 planches de dessins, édité pour la première fois en France en 1677.

d'autres sirènes, tritons et *putti*, qui reflètent autant le goût pour l'Antiquité que pour les sciences occultes. À la collégiale de Beaune, la galerie extérieure de la chapelle des Bouton, bâtie en 1530, offre également un beau programme alchimique, encadré par deux couples de sirènes, dont l'un soutient un bouquet de sept fleurs et l'autre un appareil de chimie (fig. 40).

Ces sirènes, gothiques, heraldiques ou hermétiques, n'ont guère été étudiées jusqu'à présent. Aussi, il est difficile de savoir si le corpus bourguignon se distingue d'un usage plus général.

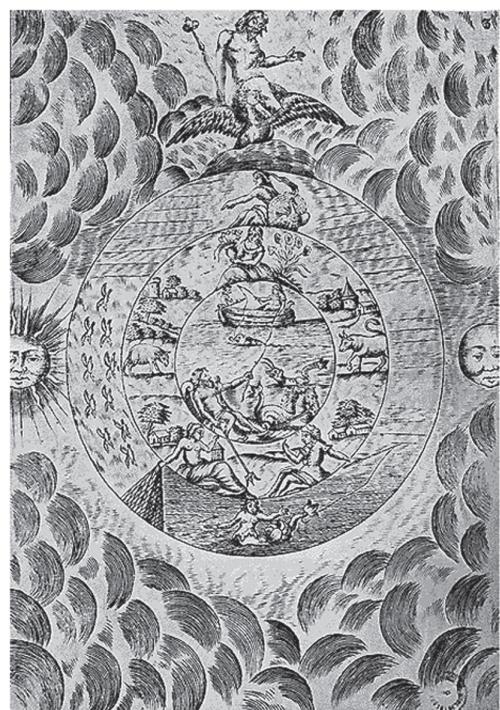


Fig. 38. *Mutus liber*, planche 3.



Fig. 39. Chailly-sur-Armançon. Deux sirènes alchimiques soutiennent un bouquet de sept fleurs.



Fig. 40. Beaune, chapelle sud de la collégiale. Couple mâle et couple femelle de sirènes alchimiques.

LES SIRÈNES MÂLES

J. Leclercq-Marx (1997, p. 142) accorde seulement quelques lignes aux sirènes mâles. Elle remarque que la littérature médiévale les a totalement ignorées. Mais les artistes romans, notamment les sculpteurs, ont librement introduit ce thème dans leurs compositions. Le corpus bourguignon peut nous permettre d'enrichir un peu cette analyse.

Caractéristiques des sirènes mâles

Les sirènes mâles ne se distinguent pas toujours aisément des sirènes femelles. Une sirène armée, d'une épée (Vézelay), d'une lance ou d'un bouclier (Salins), est toujours une sirène mâle. La sirène mâle porte des cheveux courts, mais ceux-ci ne sont pas toujours visibles. Le sculpteur a pu lever toute ambiguïté en donnant à son personnage une barbe (Paray, fig. 42) ou une moustache (Vézelay, fig. 41). La finesse des traits n'est pas un bon critère de reconnaissance : la sirène de Belleville (fig. 10) est très hommasse, mais sa poitrine lourdement dessinée et ses cheveux longs (très stylisés) indiquent bien qu'il s'agit d'une dame sirène. La poitrine des tritons n'est pas dessinée. Surtout, leur buste est généralement vêtu : on le remarque à l'encolure, et parfois aux plis des vêtements (Paray).

Sens des sirènes mâles

Dans l'art roman, nous avons vu que la sirène pouvait avoir un rôle très négatif, comme la tentatrice de Perrecy, ou très positif : sur le chapiteau de Souvigny, elle représente sans doute le jeune baptisé en danger. La même polysémie accompagne les sirènes mâles.

La sirène mâle qui orne le porche sud de Vézelay (fig. 41) représente visiblement la tentation. Comme nous l'avons vu plus haut, ce triton est menacé par un archer et il précède des anges musiciens, comme pour rappeler au pèlerin qu'il faut vaincre les

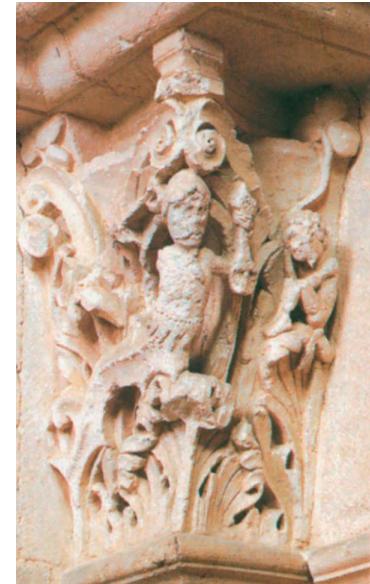


Fig. 41. Vézelay. Sirène mâle. Chapiteau à gauche du porche sud.

tentations avant d'accéder aux joies célestes. Mais, dans le programme iconographique très savant de Vézelay, l'artiste s'est visiblement plu à multiplier les niveaux d'interprétation. Sur la face gauche du chapiteau, un petit personnage recroquevillé se bouche les oreilles, comme pour rappeler l'attitude d'Ulysse (*Le Patrimoine de la basilique de Vézelay*, 1999, p. 84). La queue du triton est taillée en facette, de sorte qu'elle évoque plus celle d'un hippocampe que d'un poisson. Le monstre paraît alors bien moins bénin qu'une simple sirène. Une ceinture à franges flamboyantes rappelle encore son origine démoniaque. Le triton de Vézelay tient d'une main une épée, de l'autre une viole. Le rapprochement de ces deux objets est curieux. On pourrait penser que la viole est destinée au personnage recroquevillé et l'épée au faune qui, de l'autre côté du porche, menace le triton.



Fig. 42. Paray-le-Monial. Premier chapiteau du déambulatoire. Couple de sirènes.



Fig. 43. Paray-le-Monial. Tour nord.



Fig. 44. Paray-le-Monial. Chapelle sud du chœur.



Fig. 45. Paray-le-Monial. Fenêtre du collatéral nord.

Mais l'artiste a peut-être tout simplement voulu spécifier les tentations qui menaçaient les chrétiens du XII^e s. : à savoir l'art courtois des troubadours et l'art guerrier des chevaliers. Enfin, notre sirène est affublée d'une large moustache, attribut rarissime dans l'Occident médiéval. Cette moustache est peut-être un signe d'exotisme (cette sirène viendrait d'Inde ou des pays de l'Islam ?), à moins qu'elle ne serve à désigner son porteur comme un mâle séducteur.

En choisissant de représenter une sirène masculine, le sculpteur de Vézelay a peut-être cherché à éviter les distractions que provoquaient immanquablement les poitrines dénudées des sirènes féminines. Plus sûrement, il a voulu montrer que la tentation ne résidait pas seulement dans la femme, mais dans tous les plaisirs du monde.

Le prieuré de Paray-le-Monial présente une sirène mâle dont les caractéristiques sont en tout point opposées à celle de Vézelay.

Avec ses cinq sirènes, Paray-le-Monial possède vraisemblablement l'une des plus belles collections d'Occident (fig. 42 à 45). La sirène de la tour nord et celle de la chapelle sud sont d'un type assez commun, à double queue relevée. La troisième sirène occupe les deux faces d'un chapiteau engagé qui soutient la retombée droite de l'arc d'une fenêtre du bas-côté nord (fig. 45). Il s'agit d'une sirène mâle (cheveux courts et absence de poitrine), sans barbe. Une légère ligne autour du cou suggère que le buste est habillé. Le visage semble jeune, poupin, comme s'il s'agissait d'un garçonnet, un « siréneau ». Ce chapiteau prend en fait tout son sens quand on le compare à celui du déambulatoire.

Le premier chapiteau du déambulatoire sud présente deux sirènes qui n'ont jamais été décrites de manière satisfaisante (fig. 42). Celle de gauche est une sirène mâle barbue. Le visage est grave et beau. Comme celle du bas-côté, son vêtement est particulièrement visible au niveau du col. Le volume général évoque les sirènes bicaudales, mais cette sirène mâle n'a en fait qu'une seule queue, qu'elle soutient de la main gauche. Sa main droite tient un poisson renversé, présenté en symétrie de la queue. La sirène de droite est une vraie sirène bicaudale. Son visage est très grossier : R. Oursel prétendait même qu'il n'était qu'esquissé, sur un chapiteau inachevé (OURSEL, BARNOUËD, 1992, p. 50). Une observation plus fine montre en fait que le visage, le buste et les cheveux de cette sirène ont été bûchés. Il s'agissait donc évidemment d'une sirène femelle, ce que confirment le buste nu, la ceinture festonnée et les mains, plus fines que celles du mâle. Le couple est parfaitement symétrique et harmonieux. Les queues sont larges et épaisses, sans aucune ressemblance avec celle du serpent. Le mâle porte un poisson, comme pour rappeler qu'il appartient au père de famille de nourrir sa famille. La femelle semble avoir eu les cheveux pudiquement collés au corps. Ces sirènes peuvent donc passer pour un modèle de couple chrétien. Le siréneau du bas-côté montre peut-

être que ce couple a connu une certaine fécondité... Tous ces caractères positifs expliquent pourquoi les sirènes de Paray, à l'instar de celles de Souvigny, ont été accueillies si près du chœur.

L'âge roman a souvent cherché à intégrer la famille et la fécondité dans la Cité de Dieu. En revanche, les époques postérieures ont connu une réaction encratique qui prônait la stricte continence : on comprend alors qu'un ciseau pudique ait cherché à dissimuler le sens premier du chapiteau de Paray.

À la fin du Moyen Âge, la sirène mâle perd son sens savant du tentateur de Vézelay, ainsi que son interprétation plus populaire de père de famille. Les derniers tritons du Moyen Âge sont des guerriers. Deux ensembles sculptés de la fin du XV^e s. présentent des sirènes mâles combattantes. À Salins-les-Bains, les stalles du chœur sont ornées de trois sirènes : une femelle tenant un miroir, une sirène armée à tête de singe ou de chien, et un mâle casqué armé d'une épée (fig. 46).

Enfin, le cloître de Saint-Vincent de Chalon présente, parmi un important ensemble de chapiteaux historiés, deux beaux tritons. Le premier (fig. 47), un peu altéré, tient dans sa main droite un chapel de fer à bord droit et rajuste sur sa tête le coussin supportant le casque. Une armure de plate, bien visible au niveau des bras, lui recouvre le buste. Une collerette festonnée orne son col. Le second triton (fig. 48) est visiblement une copie tardive du premier. Mais le sculpteur a mal interprété son modèle. Il a transformé le chapel de fer en chapeau de paille, qui épouse souplement le bord inférieur du chapiteau. La main droite retient sur la tête un bonnet qui rend bien inutile le premier chapeau.

Ces tritons guerriers de la fin du Moyen Âge sont assez différents des sirènes mâles de l'art roman. Certes, la sirène de Vézelay est armée d'une épée, mais elle reste un symbole de tentation. Les tritons gothiques semblent avoir tout perdu de leur origine homérique. Même si, formellement, ils héritent de la queue des sirènes romanes, ils semblent, par leur valeur, plus proches des gredels, nixes et autres Wassermann germaniques, monstres marins redoutés pour leur force et leur violence.

Le triton guerrier témoigne que la sirène médiévale a été peu à peu contaminée par les mythes germaniques. Dans une étude récente sur les génies des eaux, C. Lecouteux constate que les génies masculins semblent liés aux croyances du nord de l'Europe. « Il faudrait faire une étude de la répartition géographique des génies masculins et féminins. Un sondage m'a en effet révélé que le premiers prédominent dans l'aire germanique alors que les seconds sont prépondérants dans l'espace roman » (LECOUTEUX, 2002, p. 257). Mais ces génies masculins, dans la littérature, ne sont jamais décrits comme des hybrides d'hommes et de poissons. Dans le roman du Chevalier au Papegau, le héros combat un curieux « chevalier poisson », qui ne fait qu'une seule chair avec ses armes et son cheval. Les autres génies des eaux, notamment les dracs, ont

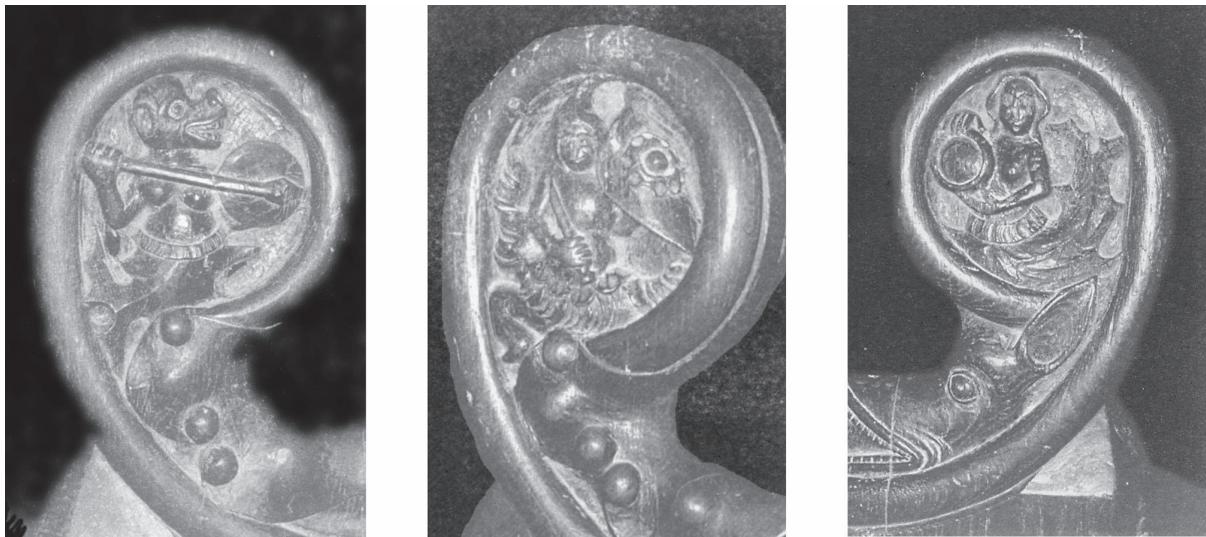


Fig. 46. *Stalles de Salins-les-Bains.*



Fig. 47. *Cloître de Chalon-sur-Saône. Triton armé, fin XIV^e s.*

la faculté de changer de forme en fonction des besoins de la narration. Le triton guerrier est donc sans doute une trouvaille des sculpteurs pour pouvoir représenter dans la pierre des créatures qui existaient jusqu'alors uniquement dans le discours et l'imaginaire.

Les trois sirènes suivantes (fig. 49 à 52), découvertes tardivement, n'ont pu être intégrées dans notre étude.

CONCLUSION : LES SIRÈNES DE GEVREY

Ce tour d'horizon des sirènes bourguignonnes apporte quelques éclaircissements sur les sirènes de Gevrey. En effet, le château dont elles ornaient le sol était un prieuré clunisien, bâti en 1270 (MOUILLEBOUCHE, 2002, p. 136). Le thème des sirènes



Fig. 48. *Cloître de Chalon-sur-Saône. Copie du XIX^e s. du triton du XIV^e s.*

était donc naturellement présent à l'esprit des moines de Gevrey, même si ce pavement est sans doute bien postérieur à la construction de l'édifice. Néanmoins, les carreaux de Gevrey ressemblent plus à leur temps qu'à leur père : ces tritons évoquent plus les monstres celtes et germaniques que les trompeuses sirènes musiciennes.

Deux éléments pourtant rendent ce carreau singulier. Tout d'abord, les sirènes de Gevrey sont gauchères. L'artiste a sans doute sculpté sur son moule des personnages droitiers, qui ont été inversés lors de l'impression des carreaux. Surtout, ces sirènes combattent l'une contre l'autre, ce qui semble un *unicum* dans l'iconographie médiévale.

Offrons donc, pour conclure, quelques hypothèses d'interprétation.

Tout d'abord, on peut reconnaître à l'artiste une totale liberté de création, qui ne s'encombre pas de justification. Ce carreau n'est finalement que la synthèse de deux thèmes courants : celui du duel guerrier et celui de la sirène. L'artiste s'est peut-être également souvenu des combats de monstres marins de la littérature celtique, et il les a actualisé en les représentant sous la forme désormais populaire des sirènes-poissons.

On peut d'ailleurs se demander s'il s'agit vraiment d'un combat. En effet, les deux sirènes ne sont pas strictement semblables, puisque seule celle de droite porte une ceinture. Or, nous avons vu à Paray que cet ornement est plutôt féminin. De plus, remarquons que le carreau est incomplet. On ne voit pas l'épée de la sirène à la ceinture, et rien ne prouve qu'elle en ait eu une. Il pourrait donc s'agir d'un couple mixte. La forme des boucliers, qui sont représentés par trois cercles concentriques, est elle aussi assez singulière. Les seuls disques portés par des sirènes sont d'ordinaire des miroirs. Ici, il est évident qu'il ne s'agit pas de mi-

roir. On pourrait donc penser que l'artiste s'est inspiré d'un modèle disparu qui portait un mâle à l'épée et une femelle au miroir²⁵. Mais il a déformé son modèle en transformant les miroirs en boucliers.

Enfin puisque les moines clunisiens du XIV^e s. avaient accès, plus que leurs prédecesseurs, au texte grec de la Bible, risquons une dernière hypothèse. Puisque les ruines de Babylone étaient remplies de chacals, d'autruches et de hérissons, que les soixante-dix sages d'Alexandrie avaient traduit indistinctement par *σειρῆν*, *στρυτίον* ou *εχίνοι*, l'artiste ou son commanditaire s'est peut-être cru autorisé à imaginer les combats que se livraient ces terribles bestioles dans la cité dévastée. Ces deux tritons seraient donc, *in fine...* un chacal et une autruche !

25. Il existe un tel couple de sirène sur une Torah du XIV^e s. (Hambourg, Staats-und Universitätsbibliothek, Cod. Levy 19, f° 549 r°.) Le mâle tient une lance et un bouclier et la femelle un peigne et un miroir.



Fig. 49. Cluny, jardins de l'abbé (vraisemblablement hors contexte). Deux sirènes encapuchonnées, dont le bonnet souligne l'arête du chapiteau, posent la main sur une victime humaine terrorisée. La sirène de gauche, barbue, est un triton. Celle de droite semble être une femelle.



Fig. 50. Flavigny-sur-Ozerain, église Saint-Genest. Sirène avec peigne et miroir sous une miséricorde de stalle. Fin du Moyen Âge (cl. N. Troubat).



Fig. 51 et 52. Dijon, Archives municipales. Deux sirènes femelles bicaudales soutiennent l'anse d'une boîte de poids-étalons en laiton. Le couvercle de la boîte porte la mention « Lyon 1678 ». Les sirènes sont en composition avec deux chevaux marins qui forment le loquet de fermeture, et deux chiens marins qui soutiennent la charnière.

BIBLIOGRAPHIE

Sources

ALEXANDRE DE PARIS. — *Le roman d'Alexandre*. HARFLANCER (L.) éd. Paris : L.G.F., 1994 (Livre de Poche)

La Bataille Loquifer. BARNETT (M.) éd. Oxford : B. Blackwell, 1975 (*Medium aevum monographs. New serie* ; 6)

BENOÎT DE SAINTE-MAURE. — *Roman de Troie*. IV. CONSTANS (L.) éd. Paris : Firmin-Didot, 1908 (Société des anciens textes français ; 54)

BERNARD DE CLAIRVAUX. — *Sancti Bernardi, Clarae-Vallensis abbatis primi : opera omnia*. Paris : Migne, 1862 (P.L. 184).

BERNARD DE CLAIRVAUX. — *Apologia ad Guillelmum Sancti Theodorici abbatem*. In : *Œuvres complètes de saint Bernard*. CHARPENTIER (Abbé) éd. et trad. Paris : L. Vivès, 1866.

Biblorum sacrorum latinae versiones antiquae seu Vetus Italica... SABATIER (dom P.) éd. Reims : Réginaldum Florentain, 1743-1749.

FRÉDÉGAIRE. — *Chronique*. KRUSCH (B.) éd. Hanovre : Impensis bibliopolii Hahniani, 1888 (*Monumenta germaniae historica. Script. Rer. Mérov.*, II).

HONORIUS AUGUSTODUNENSIS. — *De imagine mundi*. Paris : Migne, 1854 (P.L. 172, col. 115-146)

ISIDORE DE SÉVILLE. — *Etymologiarum sive originum*. LINDSAY (W. M.) éd. Oxford : Clarendon Press, 1911 (*Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis*) Rééd. 1991.

LEO. — *Der Alexanderroman des Archipresbyter Leo*. PFISTER (F.) éd. Heidelberg : Winter, 1913 (*Sammlung mittellateinischer Texte* ; 6).

Liber monstrorum (De monstris). PFISTER (F.), VAN THIEL (H.) éd. In : PFISTER (F.). — *Kleine Schriften zum Alexanderroman*. Meisenheim am Glan : Hain, 1976, p. 380-393 (*Beiträge zur klassischen Philologie*, 61)

Libri carolini. BASTGEN (H.) éd. Hanovre : Impensis bibliopolii Hanianis, 1924 (*Monumenta Germaniae Historica ; Leges*, 3 : *concilia* ; 2, *supplementum*).

OVIDE. — *Métamorphoses*. III, Livres XI-XIV. LAFAYE (G.) éd. et trad. Paris : Les Belles Lettres, 1930 (rééd. 2002).

PHOTIUS. — *Bibliothèque*. III. Henry (R.) éd. Paris : Les Belles Lettres, 1962.

PLINE L'ANCIEN. — *Histoire naturelle. VII [de l'homme]*. SCHILLING (R.) éd. et trad. Paris : Les Belles Lettres, 1977 (rééd. 2003).

PLINE L'ANCIEN. — *Histoire naturelle. IX [animaux aquatiques]*. SAINT-DENIS (E. de) éd. et trad. Paris : Les Belles Lettres, 1955 (rééd. 2003).

RABAN MAUR. — *De Universo*. Paris : Migne, 1852 (P. L. 111, col. 9-614).

RÉMI D'AUXERRE. — *Saeculi nonni auctoris in Boetii Consolationem philosophiae commentarius*. SILK (E. T.) éd. Rome : American academy in Rome, 1935.

SAIN AUGUSTIN. — *Œuvre. II : la cité de Dieu*. Jerphanion (L.) éd. Paris : Gallimard, 2000 (Bibliothèque de la Pleiade).

Tristan de Nanteil. SINCLAIR (K. V.) éd. Assen : Van Gorcum, 1971.

Travaux

Allier 1833 : ALLIER (A.). — *L'ancien Bourbonnais (histoire, monumens, mœurs, statistique)*, Moulins, Impr. de Desrosiers fils, 1833.

Arbois de Jubainville 1906 : ARBOIS de JUBAINVILLE (H. d'). — *Les druides et les dieux celtiques à forme d'animaux*. Paris : H. Champion 1906.

Beigbeder 1969 : BEIGBEDER (O.). — *Lexique des symboles*. Saint-Léger-Vauban : Zodiaque, 1969. 433 p., ill.

Berger de Xivrey 1836 : BERGER de XIVREY (J.). — *Traditions tératologiques*. Paris : Imprimerie royale, 1836. 603 p.

Caumont 1855 : CAUMONT (A. de). — Rapport verbal fait à la société française pour la conservation et la description des monuments historiques, dans la séance du 21 novembre 1854, sur divers monuments et sur plusieurs excursions archéologiques. *Bull. Monumental*, 3^e série, 1, 1855, p. 361-406, ill.

Debidour 1961 : DEBIDOUR (V.-H.). — *Le bestiaire sculpté du Moyen Âge en France*. Paris : Arthaud, 1961.

Estorach, Lequenne 1992 : ESTORACH (S.), LEQUENNE (M.). — *La découverte de l'Amérique*. I, Journal de bord de Christophe Colomb, 1492-1493. Paris : La Découverte, 1992. 239 p.

Faral 1953 : FARAL (E.). — La queue de poisson des sirènes. *Romania*, 74, 1953, p. 433-506.

Focillon 1931 : FOCILLON (H.). — *L'art des sculpteurs romans*. Paris : E. Leroux, 1931. 296 p.

Fulcanelli 1977 (1930) : FULCANELLI. — *Les demeures philosophales*. 1930, rééd. Pauvert, 1977.

Jalabert 1936 : JALABERT (D.). — De l'art oriental antique à l'art romain : recherches sur la faune et la flore romaines. II : Les sirènes. *Bull. monumental*, 95, 1936, p. 433-471.

Janauschek 1891 : JANAUSCHEK (L.). — *Bibliographia Bernardina*. Vienne, 1891. 558 p.

Jannet, Joubert 2000 : JANNET (M.), JOUBERT (F.). — *Sculpture médiévale en Bourgogne. Collection lapidaire du Musée archéologique de Dijon*. Dijon : Éditions Universitaires de Dijon, 2000. 421 p., ill.

Joubert, Sapin 1996 : JOUBERT (M.), SAPIN (C.), dir. — *Guillaume de Volpiano et l'architecture des rotondes : Actes du colloque de Dijon, 23-25 sept. 1993*. Dijon : Éditions Universitaires de Dijon, 1996. 334 p., ill.

Joyce 1879 : JOYCE (P.W.). — *Old Celtic Romances*. Dublin, Gill and Macmillan, 1879.

L'œuvre de Limoges 1995 : *L'œuvre de Limoges ; Émaux limousins du Moyen Âge*. Paris : Musée du Louvre, New York : The Metropolitan Museum of Art, 1995.

Le patrimoine 1999 : *Le patrimoine de la basilique de Vézelay*. Flohic, 1999.

Leclercq-Kadaner 1975 : LECERQ-KADANER (-MARX) (J.). — De la Terre Mère à la luxure : à propos de la migration des symboles. *Cahiers de civilisation médiévale*, 18-1, 1975.

Leclercq-Marx 2002 (1997) : LECLERCQ-MARX (J.). — *La sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge, du mythe païen au symbole chrétien*. Académie royale de Belgique. Classe des Beaux Arts, collection in 4 ; 3^e série, t. 2, 1997, rééd. 2002.

Lecouteux 2002 : LECOUTEUX (C.). — Les génies des eaux : un aperçu. In : *Dans l'eau, sous l'eau. Le monde aquatique au Moyen Âge*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, p. 252-270.

Mâle 1940 : MÂLE (É.). — *L'art religieux du XII^e s. en France*. Paris : A. Colin, 1940. 4^e éd., IV-463 p., ill.

Mitéranc et alii 2001 : MITÉRAN (E.), MITÉRAN (J.), MITÉRAN (A.), MITÉRAN (L.). — *Château de Gevrey-Chambertin ; visite, histoire, ses vins, ses carreaux vernissés*. Gevrey-Chambertin : Château de Gevrey-Chambertin, 2001. Cédérom.

Mouillebouche 2002 : MOUILLEBOUCHE (H.). — *Les maisons fortes en Bourgogne du nord, du XIII^e au XVI^e s.* Dijon : Éditions universitaires de Dijon, 2002. 488 p., ill., 2 cédéroms.

Oursel, Barnoud 1992 : OURSEL (R.), BARNOUD (J.-N.). – *Paray-le-Monial : les 900 ans d'une basilique*. Éd. La Manufacture, 1992. 128 p., ill.

Pfister 1976 : PFISTER (F.). – Kleine Schriften zum Alexanderroman. *Beiträge zur klassischen Philologie*, 61, 1976, p. 380-393.

Sapin 1989 : SAPIN (C.). – Saint-Bénigne de Dijon, Saint-Pierre de Flavigny et les ateliers de sculpture de la première moitié du XI^e s. *Mémoire de la Com. des Antiquités de la Côte-d'Or*, XXXV, 1987-1989, p. 215-242, ill.

Stirnemann 1999 : STIRNEMANN (P.). – *Nouveau regard sur la Bible de Souvigny*. Moulins : ville de Moulins, 1999. 56 p., ill.

Touchefeu-Meynier 1962 : TOUCHEFEU-MEYNIER (O.). – De quand date la sirène poisson ? *Bull. de l'Ass. Guillaume Budé*, 4^e série, 4, 1962, p. 450-459.

Vallot 1834-1835 : VALLOT. – Dissertation sur le nom de Combe-au-Serpent, donné à un climat des environs de Dijon. *Mémoires de la Com. des Antiquités du département de la Côte-d'Or*, 1834-1835, p. 220-291.

Vieillard-Troïekouroff 1969 : VIEILLARD-TROÏEKOUROFF (M.). – Sirènes-poissons carolingiennes. *Cahiers archéologiques*, 19, 1969, p. 61-82.

Zaluska 1991 : ZALUSKA (Y.) – *Manuscrits enluminés de Dijon*. Paris : CNRS, 1991. XV-338P.