



HAL
open science

Autour de Mélusine, fille de la littérature et du folklore

Laurence Hélix

► **To cite this version:**

Laurence Hélix. Autour de Mélusine, fille de la littérature et du folklore. Ueltschi, Karin; Verdon, Flore. Grandes et petites mythologies I. Monts et abîmes: des dieux et des hommes, ÉPURE - Éditions et Presses universitaires de Reims, pp.113-137, 2020, 9782374961194. hal-03049298

HAL Id: hal-03049298

<https://hal.univ-reims.fr/hal-03049298v1>

Submitted on 31 Oct 2021





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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Autour de Mélusine, fille de la littérature et du folklore

 <p style="font-size: small; margin-top: 5px;">Grandes et petites mythologies I Monts et abîmes : des dieux et des hommes</p> <div style="text-align: center; margin-top: 20px;">  <p style="font-size: x-small;">sous la direction de Karin Ueltschi et Flore Verdon</p>  </div>	Auteur(s)	Laurence HÉLIX
	Titre du volume	Grandes et petites mythologies I. Monts et abîmes : des dieux et des hommes
	Directeur(s) du volume	Karin UELTSCHI, Flore VERDON
	ISBN	978-2-37496-119-4
	Édition	ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, novembre 2020
	Pages	113-137
	Licence	<p>Ce document est mis à disposition selon les termes de la licence <i>Creative Commons</i> attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification 4.0 international</p> <p style="text-align: center;">  </p>

Les ÉPURE favorisent l'accès ouvert aux résultats de la recherche (*Open Access*) en proposant à leurs auteurs une politique d'auto-archivage plus favorable que les dispositions de l'article 30 de [la loi du 7 octobre 2016 pour une République numérique](#), en autorisant le dépôt [dans HAL-URCA](#) de la version PDF éditée de la contribution, qu'elle soit publiée dans une revue ou dans un ouvrage collectif, sans embargo.

Autour de Mélusine, fille de la littérature et du folklore



OFFICIELLEMENT, Mélusine est née à la fin du ^{xiv}^e siècle sous la plume de Jean d'Arras, libraire à Paris, qui fait aussi office de relieur pour le roi Charles VI. Comme c'est alors l'usage, Jean d'Arras écrit son récit, intitulé *La Noble Histoire de Lusignan*¹, à la demande d'un mécène : le duc de Berry, fils du roi de France Jean le Bon. Jean d'Arras fait alors le choix de la prose mais, quelques années plus tard, au tout début du ^{xv}^e siècle, un autre auteur, Coudrette, raconte à son tour l'histoire de Mélusine en utilisant la forme versifiée, plus précisément le couplet d'octosyllabes à rimes plates². Coudrette écrit lui aussi à la demande d'un mécène : Guillaume Larchevêque, seigneur de la ville de Parthenay dans le Poitou, qui descend de la puissante famille des Lusignan. De fait, la ressemblance des noms *Mélusine* et *Lusignan* n'est pas le fruit du hasard : Mélusine, toujours nommée *Melusine* chez Jean d'Arras, est explicitement présentée par les deux auteurs comme l'ancêtre fabuleux des Lusignan, au point que certains critiques voient dans son nom une altération de *Mère-Lusigne*, la « mère des Lusignan ».

Les deux récits connaissent un vif succès si l'on croit : 1) le nombre de manuscrits conservés (dix pour Jean d'Arras et vingt pour Coudrette) ; 2) l'existence de plusieurs versions en langue étrangère (ainsi le Suisse Thüring Von Ringoltingen adapte-t-il en prose allemande, dès 1456, le texte de Coudrette) ; 3) l'impression précoce du roman de Jean d'Arras, en 1478. Même Rabelais nous parle de Mélusine dans son *Quart Livre*, au chapitre 38 : « *Visitez Lusignan, Partenay, Vovant, Mervant, & Pouzauges en Poictou. Là trouverez tesmoings vieulx de renom & de la bonne forge, les quelz vous iureront sus*

1 Jean d'Arras, *Mélusine ou la Noble Histoire de Lusignan*, Vincensini, Jean-Jacques (éd.), Paris, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 2003.

2 Coudrette, *Le Roman de Mélusine ou Histoire de Lusignan*, Roach, Eleanor (éd.), Paris, Klincksieck, 1982.

*le braz saint Rigomé, que Mellusine leur première fondatrice avoit corps foëminin iusques aux boursavitz, & que le reste en bas estoit andouille serpentine, ou bien serpent andouillicque*³. » Cet extrait aussi célèbre que drôle offre une vision bien peu respectueuse de la fée, mais il prouve la notoriété de Mélusine au milieu du xvi^e siècle !

Le succès des deux récits se justifie par les thématiques abordées : la famille et le lignage (Mélusine est l'ancêtre d'une grande famille, elle donne à son époux dix enfants mâles et lui assure la prospérité) ; le patrimoine et la terre (la fée est une « bâtisseuse » et une « défricheuse » qui édifie des forteresses et des cités entières) ; le combat contre les « Infidèles » (les fils de Mélusine partent combattre outremer et réactivent l'espoir, chez un grand nombre de nobles, de mener une nouvelle croisade). Mais au-delà de ces thématiques liées à la permanence d'une mentalité féodale chez les nobles du xv^e siècle, la pérennité du récit est d'abord liée au succès d'une histoire éternelle et universelle : celle d'un amour malheureux entre une fée venue de l'autre monde et son époux mortel ; une histoire fascinante qui interroge notre rapport à l'autre et à l'altérité, que cet autre soit l'autre monde, par opposition à l'ici-bas, la femme, dans un monde dominé par les hommes, ou encore le folklore païen, par opposition à la culture écrite et savante.

Ce rapport à l'altérité, nous le développerons dans la seconde partie de cet exposé ; dans la première, nous présenterons la figure complexe de Mélusine, héroïne de deux œuvres littéraires mais aussi archétype relevant du folklore et de l'oralité.

Les sources littéraires et folkloriques de Mélusine

Les sources littéraires

Avant toute chose, nous souhaitons résumer les principaux épisodes de l'histoire de Mélusine telle que nous la racontent Jean d'Arras et Coudrette. Précisons bien que nous résumons *l'histoire de la fée*, non le roman tout entier : chez Jean d'Arras et, dans une moindre mesure, chez Coudrette, une place importante est accordée aux enfants et aux

3 Jourda, Pierre (éd.), Paris, Garnier Frères, 1962.

sœurs de Mélusine ainsi qu'à la famille de Raymondin : nous n'en parlerons guère ici.

L'histoire des parents de Mélusine, Présine et Élinas

Cette relation essentielle annonce, à bien des égards, celle de Mélusine et de Raymondin. Présine est en effet une fée que rencontre un jour dans la forêt, près d'une fontaine, le roi d'Écosse Élinas, un simple mortel. Séduit par le chant de la jeune femme, Élinas tombe amoureux d'elle et veut l'épouser mais Présine lui impose un interdit : il ne devra pas chercher à la voir pendant ses couches. Il accepte et les deux époux vivent heureux et prospères. Mais un jour, Présine met au monde trois filles, nommées Mélusine, Mélior et Palestine ; le fils d'Élinas, Mataquas (qu'il a eu d'un précédent mariage), excite alors volontairement la curiosité de son père et l'incite à aller voir ses filles et leur mère. Oubliant sa promesse, Élinas transgresse l'interdit et surprend Présine en train de baigner ses filles ; aussitôt, celle-ci le quitte et rejoint avec ses trois filles l'île d'Avalon, la fameuse « île des fées » souvent assimilée à l'autre monde des Celtes.

La malédiction de Présine

Quand ses filles ont atteint l'âge de quinze ans, Présine leur apprend la trahison de leur père. Mélusine et ses sœurs décident alors de venger leur mère : elles enferment leur père dans une montagne magique du Northumberland où il restera prisonnier pour toujours. Présine est horrifiée en découvrant la cruauté de ses filles et leur inflige à chacune une terrible punition : Mélusine, la principale fautive – c'est elle l'instigatrice du châtement infligé au père –, se transformera en serpent chaque samedi depuis le nombril jusqu'au bas du corps. Pour le reste, si elle trouve un époux mortel qui ne cherche pas à la voir ce jour-là, elle mènera une vie normale.

La rencontre de Mélusine et de Raymondin

Mélusine aimerait beaucoup se marier avec un mortel ; le mariage, en effet, lui assurerait une vie presque normale. Elle organise donc dans la forêt de Coulombiers, près de Poitiers, une rencontre avec Raymondin. Quand celui-ci croise Mélusine près de la *Font-de-Sé*

(la « Fontaine-de-Soif »), il est ébloui par sa beauté et décide de l'épouser ; elle accepte mais lui impose un interdit : il ne devra pas chercher à la voir le samedi. Il accepte et ils se marient.

Le temps de la prospérité et de la fécondité

Aussitôt mariée, Mélusine bâtit pour son époux de formidables forteresses, dont celle de Lusignan, et construit des cités entières (La Rochelle, Parthenay, Saintes...) Cette prospérité matérielle est indissociable d'une fécondité exceptionnelle : Mélusine donne à Raymondin dix enfants mâles. Les huit premiers sont certes affublés de tares physiques étranges (un œil unique – ou trois ! –, des oreilles immenses, une tache velue sur le nez, une dent aussi longue qu'une défense de sanglier...), mais la plupart connaîtront un destin prestigieux, portant dans le monde entier la renommée des Lusignan.

La rupture du pacte

Tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes, mais le soupçon et la jalousie font à nouveau des ravages : c'est cette fois le frère de Raymondin, le comte de Forez, qui excite la jalousie de l'époux et sème le doute dans son esprit : mais pourquoi donc ta femme se cache-t-elle le samedi, si ce n'est pour te tromper ? Raymondin, piqué au vif, trahit sa promesse et se précipite vers la chambre de Mélusine ; là, il fait un trou dans la porte et surprend son épouse dans son bain : elle a, du nombril jusqu'au bas du corps, la forme d'un serpent !

Le départ de Mélusine

Dans un premier temps, Mélusine feint l'ignorance et Raymondin ne dit rien à personne. Mais c'était une première alerte : quelque temps plus tard, apprenant qu'un de leurs fils, Geoffroy « à la grande dent », a commis des atrocités (il a incendié le monastère où se trouvait son frère et a provoqué la mort de tous les moines), Raymondin s'emporte contre son épouse et l'accuse d'avoir enfanté un monstre parce qu'elle est elle-même un être monstrueux, une « serpente » ! Le mot est lâché, en public cette fois, et Mélusine doit partir. Elle s'élance par la fenêtre, désespérée, en poussant les fameux « cris de la fée », et

retrouve sa forme de serpente, qui sera désormais permanente. Le texte ajoute qu'elle revient au château de nuit, en cachette, pour allaiter ses enfants ; quant à Raymondin, tout aussi désespéré, il finit ses jours dans un ermitage à Montserrat, en Espagne.

À la lecture de ce résumé, nous comprenons que l'histoire de Mélusine fait écho, en l'amplifiant, à celle de sa mère Présine. Or cette duplication d'un même schéma nous signale que nous avons bien affaire à un mythe ; un mythe dont le noyau nous est livré dans l'histoire de Présine et Élinas tandis que celle de Mélusine et Raymondin le développe considérablement. Ce schéma, Georges Dumézil l'a mis en évidence et lui a donné le nom de « schéma mélusinien » en hommage à notre fée. Il s'articule en trois temps successifs :

1. La rencontre et le pacte entre le mortel et l'amante surnaturelle, qui débouche sur un mariage soumis à un interdit.
2. La violation du pacte, qui met en évidence la nature merveilleuse de l'épouse.
3. Le départ de l'épouse qui, en général, laisse derrière elle des enfants qui restent avec leur père, parmi les hommes.

Mélusine comme « archétype »

Au-delà de l'histoire particulière que nous racontent Jean d'Arras et Coudrette, Mélusine apparaît bel et bien comme un archétype : elle n'a pas seulement deux sœurs mais de très nombreuses cousines, loin dans le temps et dans l'espace ! Nous en évoquerons ici quelques-unes mais notre liste est loin d'être exhaustive : nous souhaitons avant tout mettre en exergue la dimension universelle et intemporelle du schéma mélusinien.

La plus ancienne des « cousines » de la fée est indienne ; il s'agit d'Urvaçi (la « doyenne des Mélusine » selon Dumézil), une nymphe évoquée dans les récits védiques de l'Inde ancienne. Comme Mélusine, Urvaçi tombe amoureuse d'un homme mortel, Pourouravas, et l'épouse en lui imposant un interdit : « Embrasse-moi trois fois par jour, mais jamais contre ma volonté, et que je ne te voie jamais nu ». Le mariage est heureux, mais un jour, les anciens compagnons d'Urvaçi se plaignent de la voir trop longtemps demeurer auprès d'un simple

mortel et décident de briser le mariage : ils envoient un éclair et l'épouse surprend, malgré elle, son mari sans vêtements : elle disparaît aussitôt.

D'autres histoires très anciennes répondent à une structure similaire ; celle de Psyché et Cupidon est intéressante car, pour une fois, c'est un dieu qui impose à une mortelle le respect d'un interdit : celle-ci ne devra jamais chercher à le voir. Psyché la mortelle et le dieu Cupidon se retrouvent donc chaque nuit à la faveur de l'obscurité et ils sont heureux ; mais poussée par ses sœurs jalouses, qui excitent sa peur et sa curiosité, Psyché cherche à percer le secret de Cupidon, qui découvre la trahison ; il décide alors de s'enfuir et quitte son amante, qui n'aura de cesse de le retrouver.

À l'autre bout de la terre, nous rencontrons une cousine japonaise dans un récit du VIII^e siècle après J.-C.⁴ : son nom est Toyotama-Hime. Elle aussi est liée à l'élément aquatique puisqu'elle est la fille du dieu de la mer. Comme Présine, elle impose à son mari de ne pas chercher à la voir pendant ses couches ; mais hélas, comme Élinas, l'époux transgresse l'interdit et la découvre sous sa forme originelle, celle d'un gigantesque crocodile : Toyotama-Hime, trahie, quitte alors son époux en abandonnant l'enfant qu'elle vient de mettre au monde.

Ces quelques exemples prouvent l'ancienneté et l'universalité du schéma mélusinien ; cela dit, il n'existe pas de filiation directe entre Urvaçï et Mélusine. Nous avons là, simplement, des structures narratives similaires fondées sur des interrogations communes concernant la femme et l'autre monde. Au Moyen Âge en revanche, aux alentours des XII^e-XIII^e siècle, plusieurs récits semblent avoir inspiré nos deux auteurs et fournissent certains de leurs traits à la fée. Nous retiendrons ces trois exemples :

- Gautier Map, dans le *De Nugis Curialium* (« Les Balivernes de la cour », fin XII^e siècle⁵), raconte plusieurs histoires où

4 La légende de Toyotama-Hime apparaît dans un recueil de mythes japonais rassemblés au VIII^e siècle : *Kojiki : Chronique des faits anciens*, Vinclair, Pierre (trad.), Saint-Pierre, Le Corridor bleu, 2011.

5 Gautier Map, *Courtiers's Trifles*, James, Montague Rhodes (trad. et éd., 1914), Brooke, C.N.L. et Mynors, R.A.B. (éd.), Oxford, 1983. *Contes de courtisans*, Traduction du *De nugis curialium de Gautier Map*, Perez, Marylène (trad.), Lille, Centre d'études médiévales de l'université de Lille, 1987 ; Bate, Alan Keith, *Contes pour les gens de cour*, Turnhout, Brepols, 1993.

s'unissent des fées et des mortels. La plus étonnante met en scène un certain « Henno aux grandes dents » qui épouse une très belle jeune femme réfractaire à l'eau bénite. La mère du jeune homme, soupçonnant quelque diablerie, épie sa bru et la découvre un jour dans son bain, métamorphosée en dragon : elle avertit son fils, qui fait asperger son épouse d'eau bénite par un prêtre : elle s'enfuit sur-le-champ en poussant de grands cris. Nous repérons aisément les traits communs : l'union entre un mortel et une femme de l'autre monde, la métamorphose, le motif du bain, la fuite accompagnée de cris.

- Geoffroy d'Auxerre, dans son *Super Apocalypsim* (« Commentaire sur l'Apocalypse », fin XII^e siècle⁶), nous conte l'histoire d'un jeune homme qui rencontre dans la forêt une belle inconnue ; il la surprend un jour dans son bain et découvre qu'il s'agit en fait d'un serpent, provoquant aussitôt sa fuite.
- Gervais de Tilbury, enfin, est peut-être le plus important, car il est cité par Jean d'Arras lui-même. Dans ses *Otia imperialia* (« Loisirs impériaux », début XIII^e siècle⁷), il raconte l'histoire d'un certain Raymond de Château-Rousset qui, près d'une rivière, rencontre une « belle dame ». Celle-ci lui propose le mariage et la prospérité en lui imposant cet interdit : ne jamais chercher à la voir nue ; sinon il la perdra ainsi que toute la richesse qu'il aura acquise grâce à elle. Le mari transgresse l'interdit des années plus tard, au cours d'une scène étonnante par les similitudes qu'elle présente avec celle du roman de Mélusine : « arrachant le rideau qui masquait le bain, le chevalier s'approcha pour voir sa femme nue et aussitôt la dame, transformée en serpent, mit la tête sous l'eau du bain et disparut ». Quant à la fortune du chevalier, elle décline petit à petit.

De telles similitudes sont troublantes, surtout quand il s'agit d'héroïnes appartenant à des sphères temporelles et spatiales très

6 Geoffroy d'Auxerre, *Super Apocalypsim*, Gastaldelli, Ferruccio (éd.), Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1970.

7 Gervase of Tilbury, *Otia Imperialia, Recreation for an Emperor*, Banks, S. E. et Binns, J. W. (trad. et éd.), Oxford, Oxford UP/Clarendon, 2002. Traduction française par Duchesne, Anne, *Le Livre des Merveilles*, Paris, Les Belles Lettres, 1992.

éloignées du Poitou médiéval ; c'est pourquoi il nous faut comprendre ce que révèle ce scénario récurrent. Selon nous, il éclaire tout particulièrement trois points que nous développerons dans la seconde partie de cet exposé :

1. Le rapport entre l'autre monde et l'ici-bas : la récurrence de l'union entre les deux mondes manifeste les interrogations des hommes à propos de l'au-delà et traduit la manière dont ils se représentent celui-ci. Cette analyse nous amènera à réfléchir sur l'interdit imposé par la fée : pourquoi cet interdit ? Que nous dit-il du lien entre les mortels et les êtres *faés* ?
2. Le regard sur la femme : dans l'immense majorité des récits mélusiniens, un mortel s'éprend d'une femme de l'autre monde (les époux surnaturels sont rares) comme si l'étrangeté, l'altérité étaient associées spontanément à la femme, pour des auteurs qui sont presque tous des hommes, qui plus est des clercs. Les récits mélusiniens traduisent à leur manière l'ambivalence du regard masculin, partagé entre la fascination et la crainte lorsqu'il se pose sur la femme.
3. Le lien entre culture populaire et culture savante : Mélusine nous est connue par des œuvres littéraires mais elle est à l'origine une héroïne du folklore, une fée de la mythologie païenne. La rencontre entre l'ici-bas et l'au-delà est donc aussi celle de la culture écrite des clercs, savante et chrétienne, et de la culture orale, populaire et païenne. Or, de même qu'on ne franchit pas impunément la frontière de l'au-delà, la transposition de la culture païenne dans la sphère cléricale et chrétienne infléchit la représentation de la fée : Mélusine est particulièrement intéressante parce qu'elle semble hésiter entre deux natures contradictoires, la « bonne chrétienne » et la « méchante sorcière ».

Un mythe et de nombreuses questions

Le rapport entre l'autre monde et l'ici-bas

Les rencontres récurrentes entre une fée et un mortel (Présine/Élinas, Mélusine/Raymondin...) nous rappellent d'emblée la perméabilité de la frontière entre le monde des hommes et celui des êtres mer-

veilleux dans un grand nombre de mythes, et tout particulièrement dans les mythes celtiques. Dans la vision celtique du monde en effet, six générations de dieux se sont succédé à la surface de la terre jusqu'à l'arrivée de la race humaine (les *Milésiens*) : une immense bataille s'est alors déroulée, qui a vu la victoire des hommes sur l'ultime génération des dieux. Mais les dieux vaincus ne sont pas partis aussitôt : ils se sont couverts d'un voile d'invisibilité qu'ils pouvaient revêtir ou dont ils se débarrassaient à leur gré ; ce subterfuge leur a permis de demeurer parmi les mortels et d'entrer aisément en contact avec eux. S'est ainsi ouverte une période de cohabitation souvent heureuse entre deux mondes parallèles, une cohabitation à laquelle il est par exemple fait allusion dans *Yonec*, un lai de Marie de France datant du dernier tiers du XII^e siècle⁸ : l'héroïne, une « malmariée » s'y lamente de sa triste condition en évoquant l'heureux temps où les femmes pouvaient avoir des amants sans encourir de reproches car elles seules les voyaient ! Nous voyons là une référence explicite à l'époque mythique où les êtres *faés* pouvaient se rendre invisibles.

Au Moyen Âge, cette croyance en la proximité des êtres surnaturels est bien ancrée dans les esprits et apparaît de manière récurrente dans les lais et les contes ; mais il faut souligner combien une telle vision de l'autre monde et de ceux qui l'habitent est en complète opposition avec la vision chrétienne de l'au-delà, selon laquelle la frontière de l'autre monde est quasiment infranchissable : on ne revient pas du monde des morts ! En dehors du phénomène unique et exceptionnel de l'incarnation, il n'est ni possible ni souhaitable que se côtoient les mortels et les êtres divins, et Jésus l'exprime avec clarté dans les Évangiles lorsqu'il s'écrie : « laissez les morts enterrer les morts ! » Aujourd'hui encore, l'Église catholique est très réticente à admettre l'existence de miracles ou d'apparitions et il n'existe pas, dans l'imaginaire chrétien, de lieux de rencontre (au sens physique du terme) entre les créatures de l'autre monde et celles qui demeurent ici-bas. Peut-être est-ce une des raisons qui expliquent le succès du mythe mélusinien durant le Moyen Âge chrétien : ce mythe vient en quelque sorte combler un désir de rencontre et d'union avec l'au-delà que le christianisme ne peut satisfaire *ici et maintenant*, le décalant toujours dans un temps ultérieur.

8 Koble, Nathalie et Séguy, Mireille (trad. et éd.), *Lais bretons (XII^e-XIII^e siècle)*. *Marie de France et ses contemporains*, Paris, Champion, 2011.

L'histoire de Mélusine propose aussi une étonnante géographie de l'autre monde. Dans la vision chrétienne, l'au-delà est avant tout un « au-dessus » : Dieu et ses anges sont dans les Cieux, tout comme le Paradis. Inversement, dans les mythes celtiques, les êtres surnaturels sont rattachés aux entrailles de la Terre : Mélusine défriche le sol et creuse la terre pour y établir les fondations des forteresses des Lusignan ; elle enferme son père à l'intérieur d'une montagne ; l'épouse de Raymond de Château-Rousset, chez Gervais de Tilbury, plonge au fond de l'eau quand il la surprend pour ne plus réapparaître... Le bain même de Mélusine évoque l'eau de ces lacs au fond desquels demeurent les êtres merveilleux, telle Viviane, la célèbre « Dame du Lac » qui éleva Lancelot.

Encore une fois, cette situation n'a rien d'étonnant : après avoir vécu *sur terre* en se dissimulant aux yeux des hommes, les dieux des Celtes se sont réfugiés *dans les entrailles de la Terre* (le fameux *Sidh*) quand la religion chrétienne a progressé. Nous évoquons à l'instant les « lieux de rencontre » entre l'autre monde et l'ici-bas : ils sont nombreux dans les récits d'inspiration celtique et fort bien représentés dans les deux romans de Mélusine, qui se fondent justement sur la rencontre entre un mortel et un être surnaturel. Observons, à titre d'illustration, l'enluminure suivante :



Roman de Mélusine, en vers français, attribué à Couldrette,
BnF, ms. fr. 24383, f° 5v° (source : Gallica, BnF)

Nous remarquons d'emblée la structure en deux parties de l'image, qui illustre la rencontre dans la forêt au premier plan, à gauche, puis le départ de Raymondin une fois le pacte scellé, dans le fond à droite. Mélusine, assise devant ses deux sœurs, se montre ici entreprenante : levant la main, elle interpelle Raymondin et provoque la rencontre ; puis, lors du départ, elle unit ses mains à celles de son futur époux : nous comprenons que le pacte a été scellé.

Nous repérons ensuite trois éléments du décor qui favorisent la rencontre avec l'autre monde : à gauche, les rochers, telle une montagne miniature, sont le cadre naturel de la rencontre et apparaissent explicitement dans la description de Jean d'Arras ; mais ils offrent aussi une lecture symbolique : la montagne renvoie à la sauvagerie, à l'altérité et à la merveille (les êtres surnaturels se cachent souvent dans les grottes ou les montagnes). Plus encore, ces pierres non domestiquées, c'est-à-dire non encore travaillées par la main de l'homme, s'opposent aux pierres taillées et savamment disposées des châteaux que Mélusine construira bientôt ; c'est pourquoi nous y voyons une allusion à la dimension civilisatrice de la fée, capable de transformer la roche brute en murailles protectrices.

Juste à côté, la fontaine réfère concrètement à la « Fontaine-de-soif » où se rencontrent Mélusine et Raymondin dans le récit ; mais l'eau, nous le savons bien, est aussi une frontière symbolique entre le monde des vivants et le monde des morts dans la mythologie celtique ; la source notamment, endroit précis où affleure l'eau souterraine, est le lieu par excellence où s'effectue la jonction entre l'ici-bas et le monde souterrain des êtres merveilleux.

Enfin, le bosquet d'arbres représente la forêt de Coulombiers, près de Poitiers, où se déroule la rencontre entre les deux futurs époux ; mais la forêt symbolise plus fondamentalement l'espace de la rencontre et de l'aventure, voire de la sauvagerie, comme le signale l'habituel rapprochement entre les mots latins *salvaticum* (« sauvage ») et *silvaticum* (« forestier ») au Moyen Âge ; la forêt est en effet un espace non domestiqué, par opposition au verger et au jardin apprivoisés par l'homme. Peut-être faut-il voir là une nouvelle allusion à la fonction civilisatrice de la fée, bâtisseuse mais aussi « défricheuse » capable de transformer la forêt en un lieu civilisé et humanisé.

Tous ces éléments, présents à la fois dans le texte et l'image, jouent un rôle dans la narration et renvoient à la réalité géographique du Poitou ; mais ils délimitent surtout un entre-deux, un espace

intermédiaire lié au surnaturel et accessible aux mortels, autrement dit, un espace où peut s'effectuer la rencontre entre l'autre monde et l'ici-bas, l'en-dessous et l'au-dessus.

Cette dernière opposition recouvre évidemment des considérations morales : les lieux souterrains sont valorisés chez les Celtes et abritent souvent des trésors ; ainsi, dans la légende de Mélusine, il existe un trésor caché dans le mont Canigou : il est gardé par Palestine, une des deux sœurs de la fée ; à l'inverse, les lieux souterrains sont renvoyés par les chrétiens au diable et à l'enfer. Cela dit, pour revenir au personnage de Mélusine, nous noterons que l'opposition ciel \neq terre et haut \neq bas semble trouver sa résolution dans la dichotomie femme-serpent/femme-dragon : les deux animaux sont liés par leur symbolisme et leur étymologie (le grec *drakôn* signifiant à la fois « dragon » et « serpent ») mais l'un rampe au sol tandis que l'autre vole dans les airs. Cette association étonnante nous en dit déjà beaucoup sur la dualité de la fée, qui réunit dans son corps la queue du serpent et les ailes du dragon, autrement dit la terre et le ciel, l'ici-bas et l'au-delà !

Même s'il est – relativement ! – aisé de rencontrer un être de l'autre monde quand on est un simple mortel, la relation qui les unit reste dissymétrique et des difficultés demeurent, liées à l'incompatibilité des espaces-temps humain et surnaturel ; sur le plan spatial, certes, il existe des lieux favorables à la rencontre des deux mondes, mais sur le plan temporel, le calendrier et le rythme restent distincts. Ce décalage est bien visible dans le lai anonyme de *Guingamor*⁹ : le chevalier, amoureux d'une fée, la rejoint dans son monde et croit y demeurer trois jours ; mais, désireux de retourner brièvement dans le monde des hommes, il est tout près de mourir : les trois jours, dans le monde des fées, correspondaient à trois cents ans dans le monde des vivants ! Songeons aussi au conte bien connu de la *Belle au bois dormant* : l'héroïne soumise à l'enchantement bascule dans une temporalité de nature féérique qui lui permet de rester jeune et belle malgré les cent années écoulées... Enfin, chacun connaît l'éternelle jeunesse des fées sur qui le temps n'a pas de prise !

Ce déséquilibre entre les deux mondes peut apporter une première explication à la présence systématique, dans les contes mélusiniens, d'un interdit pesant sur la relation amoureuse. Ce *geis* – terme

9 *Lais bretons, op. cit.*

celtique désignant l'« interdit » – vient en quelque sorte rétablir l'équilibre, compenser une partie de l'écart séparant l'un et l'autre mondes : pour que la relation existe et s'inscrive dans la durée, le mortel doit accepter une contrainte que lui impose l'être surnaturel ; c'est à ce prix que, provisoirement en tout cas, la relation peut s'établir ici-bas. Hélas, cet équilibre ne dure jamais éternellement : vient toujours le moment où le mortel transgresse l'interdit et trahit la promesse initiale. Pourquoi ?

Une première explication s'appuie sur l'incompatibilité temporelle entre les deux mondes : on peut, provisoirement, s'unir à un être surnaturel, mais on ne peut, éternellement, défier les lois du temps : la rupture est inévitable parce qu'elle est liée à la distorsion des calendriers ; nous lisons le départ obligé de l'épouse surnaturelle comme un substitut à son impossible mort.

Sur le plan moral, la transgression traduit la faiblesse des hommes, incapables de tenir à jamais leur promesse. Cette explication rejoint d'ailleurs, plus fondamentalement, la question de la temporalité : le temps humain provoque l'oubli, altère la promesse formulée (ainsi Élinas oublie-t-il sa promesse lorsqu'il se rend au chevet de son épouse qui vient d'accoucher ; de même, plusieurs récits médiévaux nous montrent des mortels qui transgressent le pacte scellé en estimant qu'il y a « prescription » de celui-ci, comme si le temps passé lui avait ôté toute valeur). La mémoire des hommes semble donc faillible et peu durable, bien opposée à la mémoire éternelle des êtres *faés*.

Enfin, nous nous demandons si cette union condamnée à l'échec n'est pas une manière de rejouer la dissolution de l'ancienne communauté formée par les mortels et les êtres surnaturels lorsque le christianisme a progressé. Chaque relation entre un mortel et une fée répéterait en quelque sorte la situation initiale, lorsque les uns et les autres vivaient dans des mondes parallèles avant d'être contraints de se séparer : de même qu'il est impossible de pérenniser la présence des dieux dans un monde qui se christianise, il paraît impossible d'y pérenniser l'union d'une épouse surnaturelle et d'un humain.

Indépendamment de la nature de l'interdit, nous comprenons que l'existence même de celui-ci et son inévitable transgression font sens ; cela dit, il serait absurde de ne pas regarder de près ces interdits, car ils mettent au jour d'autres enjeux du mythe. Commençons par quelques rappels :

- Urvaçi demande à Pourouravas de ne pas chercher à l’embrasser plus de trois fois par jour.
- Toyotama-Hime et Présine refusent d’être vues pendant leurs couches.
- L’épouse de Raymond de Château-Rousset, Mélusine et les héroïnes de Geoffroy d’Auxerre et de Gautier Map ne veulent pas être aperçues, nues, dans leur bain.

L’interdit « mélusinien » porte de manière quasi systématique sur le corps de la femme, que ce soit dans son versant érotique ou maternel, et il accorde une importance toute particulière au sens de la vue : il s’agit chaque fois de *voir* la femme nue, de la *voir* pendant ses couches, de la *voir* dans son bain. Ce qui est en jeu, c’est donc la formidable étrangeté du *spectacle* offert par la femme : dans un monde dominé par ces derniers et au sein de récits écrits en général par des clercs, la femme apparaît comme l’autre absolu, étrange et désirable à la fois. C’est ce rapport problématique et ambigu au corps féminin que nous raconte à sa manière le mythe de Mélusine.

Le regard de l’homme sur la femme : entre fascination et répulsion

Au cœur du schéma mélusinien, il y a le motif de la métamorphose, qui pose la question traditionnelle de la distinction entre l’homme et l’animal, également visible au Moyen Âge dans le thème récurrent de la lycanthropie (la transformation de l’homme en loup-garou), la figure du chevalier-oiseau ou encore le personnage de Merlin, véritable « champion » de la métamorphose. Plus fondamentalement, ce motif signale, dans de nombreuses mythologies païennes, l’absence de rupture entre les différents « règnes » (au sens où nous parlons de *règne animal* ou de *règne végétal*) ; le principe même de la métamorphose nous apparaît d’ailleurs comme un avatar de la continuité spatiale que nous avons repérée entre le monde des hommes et le monde surnaturel : la métamorphose semble mettre en jeu, sur le plan individuel, la continuité fondamentale entre les hommes et les dieux que reflète aussi la configuration de l’espace mythique.

Mélusine, par sa métamorphose, traduit physiquement cette fameuse « continuité », mais sa singularité est de se transformer pour

moitié, laissant ainsi apparaître *en même temps* sa nature humaine et sa nature merveilleuse. N'oublions pas que son père est un mortel : à la différence d'Urvaçi ou de Toyotama-Hime, l'épouse de Raymondin est à moitié humaine ; sa transformation la fait donc passer de l'humanité à l'hybridité, et non de l'humanité à l'animalité. Plus précisément, la métamorphose de Mélusine porte sur le bas du corps, « en-dessous du nombril » dit le texte. Ce détail montre combien c'est la partie du corps féminin liée à l'enfantement et à la sexualité qui attire et fascine les hommes ; les organes de la reproduction étant aussi ceux du plaisir, il y a à la fois désir et répulsion devant cette zone mystérieuse qui échappe au contrôle et à la compréhension de l'homme.

Ce n'est évidemment pas un hasard si le bas du corps est lié au serpent, c'est-à-dire à Satan, à la tentation et au péché originel tel qu'il est dépeint dans la Genèse. Nous retrouvons ici l'opposition symbolique et spatiale entre le haut et le bas : le haut du corps humain est lié au bien, à l'esprit, tandis que le bas est dévalorisé, lié aux parties honteuses et à l'animalité ; ce dernier est aussi plus vulnérable : c'est au *talon* qu'Ève fut piquée par le serpent de la Genèse.

Examinant la scène du bain dans les manuscrits du Moyen Âge, nous avons observé un phénomène intéressant : dans ces enluminures où Mélusine apparaît sous sa forme merveilleuse, il semble y avoir une corrélation entre l'importance accordée à la queue de serpent (attribut diabolique s'il en est) et l'attitude de la fée. Observons une seconde enluminure qui représente Mélusine dans la cuve :



Roman de Mélusine, en vers français, attribué à Coudrette,
BnF, ms. fr. 24383, f° 19r° (source : Gallica, BnF)

Comme dans l'image précédente, le peintre a ménagé une nette opposition entre la gauche (espace public, ouvert, extérieur) et la droite (espace privé, fermé, intérieur). Dans cette chambre close, Mélusine apparaît blanche et diaphane ; elle arbore des ailes de dragon et une queue de serpent mais elle garde les yeux baissés, sa main est pudiquement ramenée vers sa poitrine et ses cheveux sont dissimulés : la fée incarne ici les vertus chrétiennes d'humilité, de pudeur et de vertu, et cette attitude va de pair avec une queue de serpent de taille très modeste, dont la couleur se confond presque avec celle de la cuve.

Cette atténuation des traits diaboliques justifie la réaction de Raymondin, qui ne semble ressentir ni peur ni rejet : sa désolation est liée uniquement à son erreur et à son sentiment de culpabilité : il a soupçonné son épouse à tort, l'a crue infidèle alors qu'elle ne l'était pas. Paradoxalement, à cet instant du récit, ce n'est donc pas la nature monstrueuse de Mélusine qui semble mise au jour, mais son *innocence*.

Cette image favorise aussi une relecture chrétienne du bain : ce n'est plus celui où la fée diabolique vient retrouver sa forme première et renouer avec ses racines païennes ; c'est, bien au contraire, le bain de la pénitente où la fée vient se laver et se purifier de sa souillure originelle : l'image du baptême (et de la *cuve baptismale*) n'est plus très loin ! Sans nous écarter de cette référence chrétienne, nous pouvons aussi opérer un rapprochement entre Mélusine et la figure biblique de Bethsabée, l'épouse innocente qui se baigne sous les yeux concupiscents du roi David. Cette scène très célèbre fut en effet abondamment représentée dès le Moyen Âge : elle a pu inspirer l'auteur de notre enluminure en lui fournissant l'image d'une épouse innocente prenant son bain sous les yeux d'un homme qui la convoite.

Ces remarques prennent tout leur sens si nous comparons l'image du manuscrit précédent :

La Mélusine
de Thüring von Ringoltingen, 1468,
Germanisches Nationalmuseum
Nürnberg (Allemagne),
MS 4028, fol. 50 r



Cette fois, la queue de serpent est énorme (ce qui est d'ailleurs plus conforme au texte de Jean d'Arras et de Coudrette) et sa couleur vert foncé se détache nettement sur le bois très clair de la cuve ; les cheveux de la fée sont apparents, les seins bien visibles, les bras écartés, et l'épouse adopte une pose lascive ; allongée, et non pas debout, elle dégage un érotisme évident. Mélusine, désormais figurée à gauche de l'image, met en évidence le bas de son corps, écartant les bras pour l'offrir à la vue de son époux, ce qui n'était nullement le cas dans la scène précédente. Notons aussi la longue épée de Raymondin (au premier plan) et la mise en valeur du trou dans la porte : la connotation sexuelle est évidente ! Quant à Raymondin, il joue le rôle du « voyeur », de l'espion à la fois fasciné et rebuté par ce qu'il découvre ; la première illustration a estompé cela car l'artiste a choisi le moment où l'époux détourne le regard, mais la seconde est plus conforme au texte de Coudrette, qui développe en abondance le champ lexical de la vue et du regard :

[Raymondin] *presse son œil* contre le trou, *regarde* à l'intérieur, impatient de connaître le secret. [...] Il *regarde* et découvre Mélusine au bain : il la *voit* jusqu'à la taille [...]. Certes, on ne *vit* jamais plus belle femme. Mais son corps se termine par une queue de serpent, énorme et horrible, burelée d'argent et d'azur. [...] À ce *spectacle*, Raymondin, qui ne l'avait jamais *vue* se baigner sous cette forme, se signe, rempli de frayeur.

La scène du bain n'a pas seulement fasciné le Moyen Âge ; au XIX^e siècle, qui redécouvre et aime Mélusine, un tableau de Julius Hubner (1844) nous en offre une très belle relecture :



Die schöne Melusine, 1844, Julius Hübner (1806-1882),
Musée national de Poznan (Pologne)

Comme dans les enluminures du Moyen Âge, le peintre a instauré une coupure nette entre la partie droite du tableau (Mélusine blanche et blonde, lumineuse, baissant humblement les yeux) et la partie gauche (Raymondin barbu, très brun, dans des vêtements rouge foncé, tel un espion quelque peu diabolique observant son épouse nue). Nous remarquons aussi le passage – qui n'est pas propre à Julius Hubner – de la queue de serpent à la queue de poisson : Mélusine se mue ici en sirène ! Ce glissement préserve le motif essentiel de l'hybridité, qui renvoie à la double nature humaine et surnaturelle de Mélusine, mais, substituant l'élément aquatique à l'élément terrestre, il fait disparaître les ailes de la fée. Une telle évolution est d'autant plus intéressante qu'elle en rejoint une autre, qui affecte l'image même de la sirène : tout comme Mélusine passe du serpent ailé à la sirène aquatique dans certains manuscrits du XV^e siècle, c'est au Moyen Âge, aux alentours du VIII^e siècle, que s'opère le passage de la sirène-oiseau des mythes grecs à la sirène-poisson : « Les sirènes,

est-il écrit dans le *Livre des Monstres*, sont de jeunes vierges marines qui séduisent les marins à l'aide de leurs formes splendides et de leurs chants mielleux. De la tête jusqu'au milieu du torse elles ont des corps en tous points identiques à ceux des femmes ; pourtant, elles ont en-dessous des queues écailleuses de poissons, qu'elles gardent toujours bien cachées sous l'eau, dans les vagues¹⁰ ». Cette image marine, notons-le, réapparaîtra dans la plupart des bestiaires du Moyen Âge et s'imprimera durablement dans l'imaginaire occidental.



Roman de Mélusine, en vers français,
attribué à Couldrette et à Jean d'Arras,
BnF, ms. fr. 12575, f° 89
(source : Gallica, BnF)

Sur cette enluminure datée du xv^e siècle, la queue de sirène est bien visible et accompagne une représentation de Mélusine revenant, après son départ, allaiter ses deux plus jeunes fils.

La mutation de Mélusine en sirène prend en apparence le contrepied du texte médiéval, qui parle bel et bien d'une queue de serpent ; mais si l'on y regarde de plus près, le glissement n'est pas si infidèle et plusieurs éléments, au sein des deux récits, ont pu le favoriser :

- La queue de la fée, écrit Jean d'Arras, est aussi grosse qu'un « tonneau où l'on met les harengs » : la comparaison, étonnante, permet un rapprochement entre la queue de Mélusine et l'élément aquatique.

10 Orchard, Andy, *Pride and Prodigies: Studies in the Monsters of the Beowulf Manuscript*, Toronto, Toronto UP, 2003.

- Chez Jean d'Arras encore, lors de la rencontre entre Présine et Élinas, l'auteur compare la voix de Présine à celle d'une sirène.
- Les motifs de l'eau et du bain sont omniprésents dans les deux récits (Présine est surprise par Élinas au moment où elle baigne ses filles, Mélusine se baigne tous les samedis, Raymondin la rencontre près d'une source...).
- Enfin, la sirène est très proche symboliquement du serpent et du dragon et elle traduit, comme eux, la duplicité de la femme. Elle suscite donc chez l'homme une réaction similaire, partagée entre le désir et la crainte, l'attraction et la répulsion : tous les bestiaires du Moyen Âge insistent sur cette dimension et livrent une lecture morale de la sirène comme symbole de luxure et créature du diable. Cela est particulièrement net chez Guillaume le Clerc de Normandie, dans son *Bestiaire divin*¹¹ :

La sirène chante d'une voix si belle et si douce que ceux qui naviguent sur la mer, dès qu'ils entendent son chant, ne peuvent s'empêcher de l'approcher ; ce chant leur semble si doux qu'ils s'endorment sur le navire ; et quand ils dorment profondément, alors ils sont trompés et trahis car les sirènes les tuent si soudainement qu'ils ne peuvent émettre un son. La sirène, qui chante si bien qu'elle ensorcelle les hommes, donne une leçon à ceux qui doivent naviguer à travers ce monde. Nous, qui traversons ce monde, sommes trompés par le même genre de son, par la gloire, par les plaisirs du monde qui nous tuent. Une fois que nous avons goûté au plaisir, à la luxure, au bien-être du corps, à la gloutonnerie et à l'ivresse, à l'aisance et à la richesse, aux dames et aux chevaux bien nourris, aux étoffes luxueuses, nous sommes sans cesse attirés de ce côté, pressés d'y parvenir, et nous y demeurons si longtemps que nous nous y endormons ; alors, la sirène nous tue. C'est le diable qui nous mène en ces lieux et qui nous fait plonger si profondément dans les vices qu'il nous enferme dans ses filets.

11 Guillaume le Clerc de Normandie, *Le bestiaire divin de Guillaume Clerc de Normandie, trouvère du XIII^e siècle*, Hippeau, C. (préf.), Genève, Slatkine, 1970.

De la culture populaire à la culture savante et cléricale, Mélusine est-elle une bonne fée ou une sorcière diabolique ?

Mélusine, qu'elle soit sirène, serpent ou dragon, inspire la fascination mais aussi la crainte ; car il demeure chez elle des traces de la « satanisation » des fées opérée par les clercs du Moyen Âge. Rappelons-nous les ancêtres de Mélusine évoquées dans la première partie, notamment cette épouse rétive à l'eau bénite que faisait fuir un prêtre : les fées des mythes païens, en pénétrant au XII^e siècle dans le monde savant des clercs, en ont nécessairement subi les néfastes conséquences ; celles-ci sont peu visibles dans les récits en langue romane, moins marqués par la stricte orthodoxie chrétienne, mais à la fin du Moyen Âge, les reliquats païens de Mélusine se font encore sentir et la rattachent au surnaturel diabolique, c'est-à-dire au « *magicus* ». Trois éléments nous paraissent particulièrement significatifs :

- L'apparence physique de la fée : la queue de serpent ou de sirène, tout comme les ailes de dragon, rattachent Mélusine à la figure du diable.
- La cruauté de Mélusine à l'égard de son père : la jeune femme a pris l'initiative d'enfermer son père vivant à l'intérieur d'une montagne magique ; cet acte fait d'elle une fille parricide.
- Le meurtre d'Horrible : l'épisode est mal connu (et très rarement représenté dans les manuscrits), mais il faut rappeler que Mélusine, avant de quitter Raymondin, l'enjoint de faire périr l'un de leurs fils prénommé Horrible. Ce dernier mérite bien son nom, tant il est cruel et dangereux, mais, quelle que soit la justesse des raisons invoquées par Mélusine, celle-ci est bel et bien une mère infanticide !

Mélusine a partie liée avec le diable, mais d'autres éléments l'assimilent à une figure (guère plus recommandable !) qui monte en puissance au tournant des XIV^e-XV^e siècles : la sorcière. Rappelons que c'est précisément en 1390, à Paris, que se déroula le premier procès en sorcellerie de notre histoire : la femme accusée fut brûlée vive en 1391, juste avant que Jean d'Arras ne s'attelle à son ouvrage. C'est aussi à cette époque que se développa la légende du « sabbat des sorcières » : peut-être n'est-ce pas un hasard si la métamorphose de Mélusine en

serpent a lieu le samedi ! Un autre trait unit Mélusine et les sorcières : la fée s'enfuit en s'envolant par la fenêtre du château ; or, même si le balai est un attribut tardif des sorcières (il n'apparaît pas avant le milieu du xv^e siècle), leur capacité à voler, et plus encore à voler sous la forme d'un animal, est une légende qui, elle, a déjà cours. Songeant au discours de Raymondin lorsqu'il s'en prend à Mélusine après avoir appris les horreurs commises par son fils Geoffroy, nous voyons dans cet épisode une véritable scène de *dénonciation publique* : l'épouse, assimilée à une sorcière, est accusée publiquement et ne parvient pas à se défendre ; elle est dès lors obligée de s'enfuir.

Mélusine, si l'on ose dire, « sent le soufre » ; pourtant, les deux auteurs font d'elle l'ancêtre d'une grande famille, les Lusignan ; bien plus, le commanditaire de Coudrette est lui-même un Lusignan ! Dans ces conditions, nous comprenons que Jean d'Arras et Coudrette aient souhaité infléchir l'image de la fée : ils l'ont humanisée et même christianisée par plusieurs moyens :

- Les discours de Mélusine sont saturés de morale chrétienne ; cela est particulièrement visible lorsqu'elle s'adresse à ses fils sur le point de partir outremer.
- Elle est présentée comme la fondatrice de plusieurs abbayes, églises et prieurés.
- Les deux auteurs affirment la sincérité de ses sentiments à l'égard de Raymondin : bien que Mélusine ait voulu se marier pour échapper à sa condition merveilleuse, elle est réellement éprise de son époux et le lui rappelle avec insistance au moment de le quitter.
- Comme pour disculper Mélusine, sa nature diabolique semble parfois déplacée sur d'autres personnes de son entourage : son époux Raymondin, qui l'espionne et trahit sa promesse ; son fils Horrible, qui assassine ses nourrices ; ou encore Geoffroy la Grande Dent, coupable d'incendier un couvent et de provoquer la mort de dizaines de moines.
- Enfin, on notera l'importance accordée à la dimension maternelle de la fée : afin de contrebalancer, peut-être, le meurtre d'Horrible, Mélusine est présentée comme une mère attentionnée et aimante qui revient après sa mort pour allaiter ses deux plus jeunes fils, Thierry et Raymonnet.



Roman de Mélusine, en vers français,
attribué à Couldrette et à Jean d'Arras,
BnF, ms. fr. 24383, f° 30 r.
(source : Gallica, BnF)

Cette enluminure, empruntée au manuscrit 24383 de la BnF, met en exergue la douceur maternelle de la fée, surprise ici dans une attitude émouvante : celle d'une mère privée de ses enfants qui revient les allaiter. Une fois encore, le contraste est saisissant entre les attributs diaboliques et la blancheur diaphane de Mélusine.

Tous ces éléments favorisent, chez le lecteur, l'éclosion d'un sentiment qui n'a plus rien à voir avec la crainte et la répulsion : la compassion. Au prix d'un étonnant paradoxe, la puissante fée qui édifia tant de forteresses apparaît comme une victime : Mélusine est une épouse aimante mais trahie (et dénoncée) par son mari ; elle est une mère attentionnée privée de ses enfants ; et surtout, elle est une bonne chrétienne privée à tout jamais de paradis ! Car l'épouse surnaturelle, à l'image des ondines qu'elle a inspirées, est un être sans âme. Elle aurait pu en acquérir une grâce à son père humain, mais sa faute l'a fait basculer du côté de la merveille et, comme sa mère Présine, elle a dû s'unir à un homme mortel pour tenter de vivre et – surtout ! – de mourir « normalement ». Ce fol espoir a paru accessible pendant longtemps ; mais hélas, la trahison de Raymondin a condamné Mélusine à tout jamais. Elle le lui dit explicitement juste avant de partir :

Hélas mon ami, si tu ne m'avais pas trahie, j'aurais été sauvée et libérée de mes peines et de mon tourment. Bien plus, j'aurais vécu selon les lois humaines, comme une femme humaine, et je serais morte comme les humains ; j'aurais reçu les derniers sacrements et j'aurais

été ensevelie et enterrée dans l'église Notre-Dame de Lusignan. [...] Tu m'as à présent rejetée dans l'obscur pénitence où j'étais longtemps restée à cause de mon méfait, et je devrai la supporter et l'endurer jusqu'au jour du Jugement¹².

Par un renversement audacieux, le Moyen Âge chrétien donne la supériorité aux humains sur les êtres surnaturels. Ces derniers sont immortels, capables de tous les prodiges, mais ils souffrent d'une faille terrible : ils sont privés d'âme et ne peuvent aspirer à la félicité éternelle des chrétiens ; leur supériorité n'est donc qu'une illusion. Dans cette perspective, Mélusine est une héroïne pathétique et une nouvelle lecture de l'interdit devient possible : si celui-ci apparaît *a priori* comme le signe de la supériorité de l'épouse merveilleuse (en raison de la contrainte qu'elle impose au mortel), la situation peut rapidement s'inverser. L'épouse surnaturelle s'avère en effet dépendante de son époux dès lors que sa présence sur terre est subordonnée à la fidélité de ce mortel si peu fiable ; Mélusine, trahie par Raymondin et condamnée à l'errance éternelle, en est un terrible exemple.

Conclusion

Mélusine est l'héroïne d'un mythe qui reflète et interroge le rapport ambigu des hommes, et en particulier des clercs, à l'autre monde, à l'autre sexe et à l'autre païen, un autre qui, comme toujours, attire et inquiète à la fois.

Face à l'altérité, deux attitudes sont possibles : rejeter, mettre en évidence la dimension païenne et diabolique pour mieux s'en débarasser (rappelons-nous le récit de Geoffroy d'Auxerre où la fée est aspergée d'eau bénite) ou bien intégrer, assimiler, en christianisant la fée païenne et en accentuant sa dimension maternelle au détriment de sa dimension séductrice.

Mélusine a bénéficié de ce second traitement, apparaissant comme une bonne épouse et une mère aimante dans les récits de Jean d'Arras et de Coudrette. Son hybridité y devient même une chance, car elle lui permet de faire le lien entre les deux mondes et de civiliser la part la plus sauvage du nôtre : la fée transforme la pierre brute en forteresse

¹² Jean d'Arras, *Mélusine*, *op. cit.*, p. 694-696.

et défriche les forêts pour y faire apparaître des clairières ; par son sang exceptionnel, elle « régénère » la famille de Raymondin et lui assure une incroyable descendance.

Hélas – ou heureusement ! – la conversion reste imparfaite et il est impossible de gommer totalement les traits païens de la fée : presque malgré elle, la merveille affleure sous le vernis chrétien. Dans le récit de Jean d'Arras, Raymondin le mortel finit ses jours dans un ermitage ; mais Mélusine, éternelle, revient sous sa forme de serpente « chaque fois que la forteresse [de Lusignan] doit changer de seigneur ». Abandonnant pour toujours le temps linéaire et chrétien, la fée s'inscrit désormais dans un temps cyclique et païen dont elle restera prisonnière ; elle échappe ainsi à la mort – ce qui fait son malheur – mais assure la pérennité du récit qui la prend pour héroïne.

LAURENCE HÉLIX