



**HAL**  
open science

## Dans l'atelier d'écriture du createur de merveille : Mélusine, la tresfaulse serpente

Joanna Pavlevski-Malingre

### ► To cite this version:

Joanna Pavlevski-Malingre. Dans l'atelier d'écriture du createur de merveille : Mélusine, la tresfaulse serpente. Florian Besson, Julie Pilorget, Viviane Griveau-Genest. Créer. Créateurs, créations, créatures au Moyen Âge, Actes des journées d'études organisées par Questes (5-6 juin 2015), Presses Universitaires de la Sorbonne, p. 251-267, 2019, 979-10-231-0652-7. hal-01774957

**HAL Id: hal-01774957**

**<https://univ-rennes2.hal.science/hal-01774957>**

Submitted on 10 Feb 2020

**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.

DANS L'ATELIER D'ÉCRITURE DU CRÉATEUR DE MERVEILLE :  
MÉLUSINE, LA TRESFAULSE SERPENTE

Joanna Pavlevski-Malingre  
Université Rennes 2, CELLAM/CETM

Le prologue de *Méluſine*<sup>1</sup> de Jean d'Arras constitue une réflexion exemplaire de son époque sur la Création et sur les creatures merveilleuses, comme l'ont notamment remarqué Jean-Jacques Vincensini<sup>2</sup>, Claude Kappler et Andrea Martignoni<sup>3</sup>. L'auteur rappelle en effet, à propos des « choses dictes faees », que « les jugemens et punicions de Dieu sont comme abysme sans rive et sans fons et n'est pas saige qui les cuide comprendre en son engin »<sup>4</sup>. L'apparition du monstre ou de la merveille<sup>5</sup> suppose de fait une multitude d'hypothèses polyphoniques et polysémiques, comme le signale Christine Ferlampin-Acher<sup>6</sup>, mais cette *amplificatio* aboutit à une aporie : « Le secret, c'est Dieu qui le possède »<sup>7</sup>.

251

CRÉER • SUP • 2019

1. Jean d'Arras, *Méluſine ou la Noble Histoire de Lusignan, Roman du XIV<sup>e</sup> siècle*, éd. Jean-Jacques Vincensini, Paris, Le livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 2003, p. 692.
2. Notamment dans l'introduction de son édition, *ibid.*, p. 25 sq.
3. Claude-Claire Kappler, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*, Paris, Payot, 1980, p. 253 ; Andrea Martignoni, « *Era nato uno monstro, cossa horendissima*. Monstres et tératologie à Venise dans les *diarii* de Marin Sanudo (1496-1533) », *Revue historique*, 629/1, 2004, p. 50. Voir aussi Christine Ferlampin-Acher, *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 188 et Ana Pairet, *Les Mutacions des fables, Figures de la métamorphose dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 142-147. Ana Pairet, qui étudie le prologue de Jean d'Arras dans le cadre d'une réflexion sur le discours historique et la métamorphose, montre que l'auteur y « juxtapose ainsi folklore, histoire et roman », se proposant d'écrire un « hybride culturel » (*ibid.*, p. 147).
4. Jean d'Arras, *Méluſine ou la Noble Histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 112. Pour une étude du prologue de Jean d'Arras et de ses enjeux, lire en particulier Jean-Jacques Vincensini, « Aristote dans les prologues de *Méluſine* (Jean d'Arras, Coudrette et Thüring von Ringoltingen). Du contexte culturel à la valeur herméneutique », dans André Schnyder et Jean-Claude Mühlethaler (dir.), *550 Jahre deutsche Melusine-Coudrette und Thüring von Ringoltingen. Beiträge der wissenschaftlichen Tagung der Universitäten Bern und Lausanne vom August 2006. 550 ans de Méluſine allemande-Coudrette et Thüring von Ringoltingen*, Berne, Peter Lang, 2008, p. 305-325.
5. *Merveille* et *serpente* sont en italique dans cet article, car ces termes ont, en ancien-français, un sens particulier, particulièrement ambigu, qu'il faut donc interroger.
6. Christine Ferlampin-Acher, *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, op. cit., p. 171 sq.
7. Claude-Claire Kappler, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*, op. cit., p. 233.

Face à la *creature* merveilleuse, le lecteur inscrit, qui, par le jeu d'un pacte de lecture, dicte ses réactions au lecteur effectif, aura donc une réaction d'étonnement et formulera des hypothèses quant à la nature de la *merveille*, sans pourtant parvenir à l'enfermer dans une typologie claire et close. Cette transcription d'un questionnement nécessairement aporétique correspond en fait à une poétique d'écriture de cet être de langage qu'est la créature merveilleuse. L'auteur crée alors volontairement l'ambiguïté. Jean-Jacques Vincensini écrit à ce propos :

La fiction peut parfois [...] maintenir volontairement dans l'ambiguïté. Comme les héros de l'aventure, le lecteur évolue alors dans le flou « véridictoire », échoue à définir l'être du protagoniste qui l'arrête, bute sur son statut équivoque, indéchiffrable, ininterprétable, indécidable<sup>8</sup>.

252 Les romans de Mélusine, et plus particulièrement celui de Jean d'Arras, maintiennent l'indétermination de la *creature* merveilleuse en multipliant les dénominations qui lui sont attachées : Mélusine est donc tour à tour *faee*, *fantosme*, *dame* ou *serpente*. Ces différents substantifs, larges et antinomiques, construisent le « feuilleté de sens<sup>9</sup> » qui, seul, peut transcrire l'indécision ontologique de la créature merveilleuse. Celle-ci est en effet, comme le monstre, « une forme suspendue entre les formes<sup>10</sup> ». Si la nature merveilleuse de l'ancêtre des Lusignan a fait l'objet de nombreux travaux, le rôle des substituts nominaux de « Mélusine » dans la création d'une polyphonie merveilleuse, caractéristique d'un style énigmatique propre à interroger le lecteur, reste encore à explorer<sup>11</sup>.

8. Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 226.

9. Christine Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles dans les romans français en prose (XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles)*, Paris, PUPS, 2002, p. 12.

10. « *A form suspended between forms* » cité dans Jeffrey Jerome Cohen, « Monster Culture (Seven Theses) », dans Jeffrey Jerome Cohen (dir.), *Monster Theory, Reading culture*, Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 1996, p. 6). Ce n'est pas le cas de toutes les *creatures* merveilleuses, mais d'un certain nombre d'entre elles, et notamment de toutes celles qui sont des êtres composites.

11. Sur le rapport entre merveilleux et énigme, lire Jeff Rider, « Le merveilleux, le pseudo-merveilleux et l'énigme », dans Adeline Latimier, Joanna Pavlevski-Malingre et Alicia Servier (dir.), *Merveilleux et marges dans le livre profane au Moyen Âge (XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles)*, Turnhout, Brepols, 2017. Sur Mélusine et le merveilleux, lire notamment : Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge, Morgane et Mélusine, la naissance des fées*, Paris, Honoré Champion, 1984 ; Myriam White-Le Goff, *Envoûtante Mélusine*, Paris, Klincksieck, 2008 ; Matthew Morris et Jean-Jacques Vincensini (dir.), *Écriture et réécriture du merveilleux féérique, Autour de Mélusine*, Paris, Classiques Garnier, 2012. Catherine Müller a écrit un article intéressant sur la dénomination dans les romans de Mélusine, « Pour une poétique de la dénomination dans Mélusine de Jean d'Arras et de Coudrette », *Le Moyen Âge*, 107/1, 2001, p. 29-48. Laurence Harf-Lancner consacre quelques pages très intéressantes à la dénomination des fées dans les textes mélusiniens latins des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. L'anonymat et les dénominations imprécises de ces fées ont alors une fonction axiologique : il s'agit pour les auteurs d'exprimer leur

Parmi ces termes, celui de *serpente* est particulièrement intéressant à étudier. Étonnamment peu utilisé dans les romans, du moins sans être modalisé par un adjectif, un complément du nom ou une locution qui limite son extension, il a l'ambition de constituer, dans la bouche de Raimondin, et juste avant le départ de la fée, un dévoilement de la véritable nature de Mélusine. Pourtant, au lieu de clore la quête ontologique suscitée par la créature merveilleuse, l'apostrophe de Raimondin la relance, puisqu'une métamorphose inédite de Mélusine la suit. Celle-ci devient un reptile volant, et non plus la créature hybride, mi-femme, mi-serpent, que le lecteur avait pu contempler, par le jeu de l'imagination, dans son bain.

Cette insulte ambiguë éclaire en fait moins la nature de Mélusine que les procédés d'écriture de la *merveille*, de l'invention, par le langage, d'une créature merveilleuse<sup>12</sup>. Il convient tout d'abord de comprendre en quoi ce jugement ne saurait constituer un dévoilement, mais bien une injure ambivalente formulée par un homme coupable à plusieurs égards. Raimondin, en prononçant le terme *serpente*, semble de fait transgresser un tabou langagier, utiliser un mot jusque là réservé à la féerie, et courir le risque de la performativité. Derrière Raimondin, mauvais lecteur inscrit qui ne parvient pas à comprendre le sens de la *merveille*, le *createur* de Mélusine dans le roman, l'auteur, joue sur l'ambiguïté du terme et sur les connotations associées au serpent, et plus encore à la *serpente*, pour écrire une créature merveilleuse à laquelle des enlumineurs donneront corps, poursuivant ce travail de création pour inscrire dans notre imaginaire une image plurielle de Mélusine, créature qui échappe à toute tentative taxinomique.

#### MÉLUSINE, UNE « SERPENTE » ? AMBIVALENCE ET POUVOIR PERFORMATIF DE L'INJURE

Quant Remond entedy parler Melusigne, si scet bien qu'elle lui dit voir de quanqu'elle lui avoit dit, et que c'est le meilleur selon raison, mais il fu si tresperciéz et oultréz de yre que raison naturelle s'en estoit fuye de lui. Lors parla d'une trescrueuse voix en disant ainsi :

Hee, tresfaulse serpente, par Dieu, ne toy ne tes fais ne sont que fantosme ne ja hoir que tu ayes porté ne vendra a bon chief en la fin<sup>13</sup>.

« désapprobation à l'égard de ces inquiétantes apparitions sans employer le vocabulaire de la démonologie. » (Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge*, op. cit., p. 47-56, ici p. 47).

12. Notons d'ailleurs qu'« invention », au XII<sup>e</sup> siècle, signifie « trouvaille merveilleuse », « merveille », selon le Centre national de ressources textuelles et lexicales [en ligne : <http://www.cnrtl.fr/etymologie/invention>, consulté le 10 juillet 2019].

13. Jean d'Arras, *Mélusine ou la Noble Histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 692-694.

Puisque Mélusine, à la suite de cette injure, « se mue en une serpente grant et grosse<sup>14</sup> », le lecteur pourrait penser que Raimondin a mis au jour la véritable nature de son épouse. Jean-Jacques Vincensini, qui insiste par ailleurs sur l'ambiguïté ontologique de Mélusine, semble le suggérer :

La clarification du statut de l'être surnaturel postule la séparation des deux partenaires. « Chaque "terme" retourne à l'évidence de sa nature. [...] L'équivoque bâtisseuse se mue alors en une serpente certaine<sup>15</sup>.

254

Jean d'Arras mine cependant le discours de Raimondin pour n'en faire qu'un jugement portant le sceau infamant de la subjectivité du pécheur. Il ne tient en effet pas compte des enseignements de Dieu, que Mélusine vient cependant justement de lui rappeler, en des termes analogues à ceux du prologue<sup>16</sup> : « les jugemens de Dieu sont si secréz que nul cuer mondain ne les puet comprendre en son entendement ». Elle l'enjoint à ne pas « argüer contre la volenté du Createur des creatures<sup>17</sup> ». La voix auctoriale et la voix de la raison recourent celle de Mélusine. Raimondin au contraire, « oultréz de yre », ne se laisse plus gouverner par la « raison naturelle ». Il admet d'ailleurs que ceux qui « sont forcennéz de yre sont ou commandement des princes de l'enfer<sup>18</sup> », se condamnant ainsi lui-même<sup>19</sup>.

L'expression « tresfaulse serpente<sup>20</sup> » est de plus ambivalente et traduit bien l'incohérence du discours de Raimondin. L'apostrophe « faulse serpente » est

14. *Ibid.*, p. 704. La métamorphose finale de Mélusine n'est pas toujours décrite dans les manuscrits de Coudrette, qui met l'accent sur la séparation de deux amants courtois. Elle est ainsi absente du manuscrit qui est au fondement de l'édition de Matthew Morris et Jean-Jacques Vincensini (Paris, BNF, ms. français 18 623). On la trouve en revanche en ces termes dans le manuscrit 406 de Carpentras : « s'est en serpente muëe / grande et longue estoit vraiment. » (Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, éd. Éléonor Roach, Paris, Klincksieck, 1982, p. 247.)
15. Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, op. cit., p. 232 et 237. Ces conclusions sont reprises dans des termes similaires dans son article « Samedi, jour de la double vie de Mélusine. Introduction à la signification mythique des récits "mélusiniens" », dans Jeanne-Marie Boivin et Proinsias MacCana (dir.), *Mélusines continentales et insulaires*, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 100 et p. 102.
16. Kevin Brownlee, « Melusine's Hybrid Body and the Poetics of Metamorphosis », dans Donald Maddox, Sara Sturm-Maddox (dir.), *Melusine of Lusignan, founding Fiction in late Medieval France*, Athènes, University of Georgia Press, 1996, p. 76-99, ici p. 86.
17. Jean d'Arras, *Mélusine ou la Noble Histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 692.
18. *Ibid.*, p. 694.
19. Kevin Brownlee, « Melusine's Hybrid Body and the Poetics of Metamorphosis », art. cit., p. 87.
20. Le manuscrit M de la Biblioteca nacional de Madrid (ms. 2148, fol. 181 r<sup>o</sup>) propose une variante de cette insulte de Raimondin formulée à l'encontre de son épouse : « E tresmaulvais serpent » (relevée par Jean-Jacques Vincensini dans son édition du roman de Jean d'Arras, *ibid.*, p. 826, variante 46). Chez Coudrette, on trouve simplement : « Haä, serpente ! » (v. 3879 p. 237 et v. 3871, p. 310), d'après les éditions d'Éléonor Roach d'une part, et de Matthew W. Morris et Jean-Jacques Vincensini d'autre part (fondées respectivement sur Carpentras, 406 et Paris, BNF, ms. français 18 623). À propos des familles de manuscrits du texte de Coudrette, Éléonor Roach signalait d'ailleurs, dans son article sur « La tradition manuscrite du *Roman*

une insulte répertoriée pour désigner une femme « perverse », « cruelle » : « O perverse femme et cruelle, / Faulce serpente venimeuse »<sup>21</sup>, écrit Arnoul Greban dans le *Mistère de la Passion*. Mais « Faulx » peut, dans le contexte d'une injure, avoir deux significations distinctes, qui apparaissent dans le roman de Coudrette lorsque Mélusine s'écrie, en réponse à l'accusation injuste de Raimondin : « Faulx amoureux, faulx mensongers, / Faulx traistre, faulx chevaliers »<sup>22</sup>.

Ces vers sont construits sur un chiasme : dans deux cas, « faulx traistre » et « faulx mensongers », « faulx » fonctionne comme un intensif, le substantif qui suit venant redoubler par son sémantisme l'adjectif insultant. Il s'agit alors de fustiger « un manquement à la parole ou une forfaiture permanente<sup>23</sup> », précise Nicole Gonthier à propos de l'adjectif « faulx » dans son livre sur *Les injures au Moyen Âge*. Dans « faulx amoureux » et « faulx chevaliers », « l'insulte met l'accent sur la contradiction mensongère entre l'apparence sociale et la nature réelle<sup>24</sup> ». Jean d'Arras joue sur l'ambiguïté de ce terme pour construire la figure merveilleuse de Mélusine et pour décrédibiliser le discours de Raimondin. Si celui-ci suggère que Mélusine, « serpente », a menti sur son identité, il emploie « faulx » dans son premier sens. Pourtant ce n'est pas elle qui a trahi la *fides* fondant le couple, c'est Raimondin qui a transgressé le pacte passé avec la fée rencontrée dans les bois, comme elle le souligne d'ailleurs un peu plus loin.

Tu m'as si faussement trahie! [...] se tu ne m'eusses fausee je estoye gectee et exempte de paine et de tourment<sup>25</sup>.

Si l'on prend « faulx » dans son second sens, Mélusine ne saurait être considérée comme une serpente, sa nature ne se conforme pas à son apparence. L'expression « faulce serpente » dit alors l'impossibilité d'établir une typologie

---

*de Mélusine par Coudrette* », que les variations entre les différentes familles de manuscrits étaient relativement peu importantes (*Revue d'histoire des textes*, vol. VII, 1977, p. 185-233, ici p. 232). Outre l'édition d'Éléonor Roach, voir Coudrette, *Mélusine, Roman de Parthenay ou Roman de Lusignan*, éd. Matthew Morris et Jean-Jacques Vincensini, Lewiston/Queenston/Lampeter, The Edwin Mellen Press, 2009 (sauf précision complémentaire, les références aux vers de Coudrette seront tirées de cette édition). Ces divers témoins de l'histoire de Mélusine ôtent ainsi à l'expression « tresfaulce serpente » sa féconde ambiguïté.

21. Arnoul Greban, *Mistère de la Passion*, éd. Gaston Paris, Genève, Slatkine, 1970 (v. 1455), cité par Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du X<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Bouillon, 1895, p. 395 [en ligne <http://micmap.org/dicfro/page/dictionnaire-godefroy/395/7/serpente>, consultée le 10 juillet 2019].
22. Coudrette, *Mélusine*, éd. cit., v. 3929-3930, p. 314.
23. Nicole Gonthier, « *Sanglant Coupaul!* », « *Orde Ribaulde!* », *Les injures au Moyen Âge*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 79.
24. *Ibid.* Ses deux exemples étaient « faulx homs » pour un homme qui a violé une jeune fille et « faulce ribaulde » pour une fille d'un bordel qui refuse les compagnons qui se présentent à elle. Exemples tirés de ADCO, B II 360/1, pièce n° 3, 11 février 1404 et B II 360/10, 13 janvier 1466.
25. Jean d'Arras, *Mélusine ou la Noble Histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 694.

de la créature merveilleuse. Raimondin, en insultant son épouse sans maîtriser sa parole, ne fait qu'affirmer son incapacité à définir sa nature. Plus encore, en refusant d'embrasser son statut de *creature*, qui ignore les motifs des *punicions* divines, Raimondin commet un péché. Ce péché commis envers Dieu est aussi une transgression des lois féériques implicitement imposées par Mélusine lors du pacte.

Le pacte scellé entre Mélusine et Raimondin lors de leur rencontre, et renouvelé après leur mariage, annonçait en effet sans ambages que si Raimondin cherchait à voir son épouse le samedi, il la perdrait pour toujours et que sa lignée déchoirait.

256

Et sachiéz de certain que, se vous le tenéz desormais ainsi, que vous seréz ly plus puissant et ly plus honnouréz qui oncques feust en vostre lignaige. Et se vous faictes le contraire, vous et voz hoirs decherront petit a petit et la terre que vous tendréz, alors que vous feréz la faulte, se il est ainsi que vous le faciéz, ce que Dieu ne veulle ja consentir, ne sera jamais tenue par nul de voz hoirs ensemble<sup>26</sup>.

Cependant, après que celui-ci l'a épiée dans son bain, rien ne se produit, la fée demeure auprès de son époux et le rejoint dans sa couche. Mélusine s'en explique après l'insulte de Raimondin :

Combien que tu t'estoies parjuréz envers moy quant tu mis en paine a moy veoir mais pour ce que tu ne l'avoies descouvert a personne, je le t'avoye pardonné en cuer, combien que je ne t'en eusse point fait de mencion<sup>27</sup>.

Parce que Raimondin n'avait pas rapporté ce qu'il avait vu, la fée pouvait lui pardonner. Mais s'il venait à révéler sa métamorphose, Mélusine ne pourrait plus rien, devant se soumettre à la décision du « hault Juge<sup>28</sup> ». Si, dans un autre contexte, « faulse serpente » peut être une insulte topique, une métaphore qui fait de la femme une mauvaise *serpente*, dans le cadre des romans de Mélusine, l'invective trahit la nature merveilleuse, surnaturelle de l'héroïne qui est en effet, *pour partie, animale* et cause donc l'évanouissement et le départ de la dame de Lusignan. Raimondin a employé ce terme avec légèreté et ainsi provoqué la métamorphose de son épouse en *serpente*, en animal<sup>29</sup> (du moins en apparence) :

26. *Ibid.*, p. 204.

27. *Ibid.*, p. 694.

28. « quant a moy, je le vous pardonne de bon cuer. Mais, quant de ma demouree, c'est pour neant, car il ne plaist pas au hault Juge » (*Ibid.*, p. 696).

29. Pour Myriam White-Le Goff, cette métamorphose en animal, en dragonne, exprime l'échec de la véritable métamorphose, spirituelle, d'une fée qui cherchait à devenir humaine et à acquérir une âme. Voir son intéressant article, « Mélusine : l'envol de la dragonne, de la fée à la femme, ou la littérature métamorphique », *Annales de l'université Stefan cel Mare Suceava*, section littérature, 2008, p. 45-50, ici p. 47.

la métamorphose prend la métaphore au pied de la lettre. En effet, Mélusine ne prend jamais cette forme avant l'invective de Raimondin et, dans le roman de Jean d'Arras, *serpente* semble associé à un discours performatif qu'il faut manier avec précaution.

De fait, lorsque Présine punit sa fille pour avoir enfermé son père Elinas dans la montagne de Brumboremlion, elle déclare que dorénavant Mélusine sera « tous les samedis *serpente* du nombril en aval<sup>30</sup> ». Mais lorsque la fée est surprise dans son bain par son époux, elle est bien une femme qui « queue avoit de *serpent*<sup>31</sup> », dans le roman de Coudrette comme dans celui de Jean d'Arras. Remarquons que le féminin de « serpent » n'est utilisé que par Présine, qui fait prudemment suivre le substantif d'un complément du nom, dans un discours performatif de malédiction. En revanche, lorsque la fée est décrite au bain, c'est le masculin qui est préféré, la voix narratrice évitant consciencieusement l'emploi de *serpente*. Même après l'envol de la fée, ce terme est souvent employé avec des précautions oratoires dans le roman de Jean d'Arras puisque « Melusine [apparaît] *en guise de serpente*<sup>32</sup> ».

Il semble donc qu'il faille manier avec circonspection le terme *serpente* réservé, dans l'espace du roman, à la féerie. La faute de Raimondin est en effet peut-être bien, plus que d'avoir épié son épouse au bain, d'avoir une « langue desraysonnable<sup>33</sup> », comme l'en accuse Mélusine, et « d'avoir utilisé inconsidérément des termes associés à la féerie<sup>34</sup> », comme l'écrit Christine Ferlampin-Acher. Il aurait ainsi causé la métamorphose finale et totale de Mélusine en *serpente*, *createur* sans le vouloir d'une *merveille* imprévue et ambiguë.

#### AUTEUR ET ENLUMINEUR : LES CREATEURS DE MERVEILLES

Le terme *serpente* est en effet ambigu au Moyen Âge, comme le rapporte le *Dictionnaire de l'ancienne langue française* de Godefroy qui précise que ce

30. Jean d'Arras, *Mélusine ou la Noble Histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 134. Je souligne.

31. Coudrette, *Mélusine*, éd. cit., v. 3063, p. 256.

32. Jean d'Arras, *Mélusine ou la Noble Histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 704. Voir aussi p. 770 ou p. 812. Lorsque Mélusine apparaît par la suite, non plus dans le temps du récit, mais dans celui de l'écriture, la modalisation n'est en revanche pas systématique. Elle est « la serpente » ou « une serpente » pour Creswell (p. 810 et 812) et pour Pierre I<sup>er</sup> de Lusignan (p. 814). La *serpente* est, dans ces pages, un symbole : celui de la mort à venir, pour Pierre, ou de la fin d'un règne, pour Creswell.

33. Coudrette, *Mélusine*, éd. cit., v. 3919, p. 314. Carla Casagrande et Silvana Vecchio montrent la corrélation étroite qui existe entre retenue et vertu d'une part, et parole non retenue et péché d'autre part. Carla Casagrande et Silvana Vecchio, *Les Péchés de la langue. Discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, trad. Philippe Baillet (depuis l'italien), Paris, Le Cerf, 1991.

34. Christine Ferlampin-Acher, *Merveilles et topique merveilleuse*, op. cit., p. 89.



substantif féminin connaît un sens propre et un sens figuré. Au sens propre, *serpente* désigne un serpent sans que celui-ci soit sexué. L'exemple choisi est intéressant, car *serpente* est associé au *scitalis*<sup>35</sup> (scytale), un serpent qui mue même en hiver – se métamorphosant donc sans cesse – et dont les bigarrures suscitent l'émerveillement, indique Isidore de Séville<sup>36</sup>. Le terme *serpente* peut donc renvoyer à une *merveille* naturelle<sup>37</sup>. Au sens figuré, il peut désigner une femme perverse, comme je l'ai déjà signalé. *Serpente* peut donc à la fois renvoyer à l'animal et à la femme, ouvrir sur le merveilleux et accuser une certaine duplicité morale. Ce terme ne recouvre pas une catégorie ontologique précise puisque la désinence féminine n'implique pas nécessairement le sexe femelle de l'animal.

258

Cette ambiguïté est bien à l'œuvre dans nos romans puisque *serpente* est associé à l'hybridité ontologique. La désinence féminine ne sexualise en effet pas l'animal, mais semble prendre en charge la nature hybride, à la fois animale, humaine et féminine de Mélusine : si elle a la « figure d'une serpente », elle conserve en effet par son cri la « voix d'une dame »<sup>38</sup> et Alixandre, maîtresse de Creswell, gouverneur anglais de Lusignan avant que Jean de Berry ne reconquière la forteresse, reconnaît en « celle serpente » qui cause tant de « paour » à son amant « la dame de ceste forteresse »<sup>39</sup>. Cette apparence de *serpente* est d'ailleurs réversible puisque la fée peut reprendre une « *figure femmenine* »<sup>40</sup>. En outre, comme le remarque Kevin Brownlee, lorsque Jean d'Arras – mais cela vaut aussi pour Coudrette – rapporte la nature serpentine de Mélusine dans son bain, ou à travers l'insulte de Raimondin, il n'insiste paradoxalement pas par la suite sur la monstruosité ou l'animalité de la fée, mais exalte au contraire ses qualités courtoises. Présenter ainsi Mélusine, au moment même de sa métamorphose en monstre, comme une dame courtoise et maternelle souligne son irréductible hybridité<sup>41</sup>. Dans les romans de Jean d'Arras et Coudrette, *serpente* désigne

35. Frédéric Godefroy, *op. cit.*, p. 395 : « Scitalis, une serpente qui oste sa pel en yver. » (*Glossaire latin-français* : Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, ms. H 110 *Vocabularium latinogallicum vocatum Catholicon|Legenda divi Claudii confessoris*, fol. 236 r°).

36. Isidore de Séville, *Étymologies*, Liv. XII, *De animalibus*, 4, « De serpentibus », éd. Jacques André, Paris, Les Belles Lettres, 1986, p. 146.

37. Mélusine, qui se métamorphose périodiquement et qui a une queue burelée d'azur et d'argent, est peut-être discrètement rapprochée du *scitalis* par le terme de *serpente*. Elle entre ainsi dans l'ordre de l'univers et correspond, du moins en partie, à une catégorie de serpent.

38. Jean d'Arras, *Mélusine ou la Noble Histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 706. À propos de ce cri, Kevin Brownlee écrit qu'il s'agit d'une « ovidian touche », the « last mark of her corporeal identity as a walking woman » (Kevin Brownlee, « Melusine's Hybrid Body and the Poetics of Metamorphosis », art. cit., p. 92).

39. Jean d'Arras, *Mélusine ou la Noble Histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 812.

40. *Ibid.*, p. 708.

41. Kevin Brownlee, « The elaborate and "extreme" establishment of Melusine's identity as courtly-erotic ans human-maternal in the farewell scene sets up a striking contrast vis-à-

donc un être ambigu, hybride, dont l'apparence est celle d'un animal, mais qui conserve une part d'humanité par sa voix, ses sentiments, ses qualités courtoises et la réversibilité de la métamorphose.

Outre une ambiguïté ontologique et sexuelle, le terme *serpente* induit également une ambiguïté morale. Volontiers associé à l'adjectif « faux » dans un usage métaphorique, le serpent, et peut-être plus encore la *serpente*, qui ajoute au substantif un paradigme féminin, est souvent associé au Mal et au péché dans une société de culture chrétienne. Les épisodes de la tentation (Gn, III, 1-24) et de l'*Apocalypse* de saint Jean (chap. 12) ont entériné un lien presque naturellement esquissé entre les espèces ophidiennes et la puissance diabolique<sup>42</sup>. En effet, les serpents sont des animaux rampants, qui ont un « contact privilégié avec la terre et la décomposition des matières organiques, symbole de l'idée de chute et de disgrâce »<sup>43</sup>, comme le rappelle Cristina Noacco. Lorsque le serpent – et notamment le serpent de la Genèse – se montre sous une forme hybride, forme privilégiée par certaines représentations picturales, il incarne d'autant plus cette idée de dégénérescence qui frappe l'être humain après la fin de l'âge édénique. Gil Bartholeyns, Pierre-Olivier Dittmar et Vincent Jolivet montrent en effet que le corps hybride et monstrueux met en évidence les failles du système taxinomique après la Chute, la parenté inacceptable de l'animal et de l'homme, qui devrait être à l'image de son Créateur<sup>44</sup>. Mélusine, par la forme de serpent hybride qu'elle prend dans son bain, par les traits du dragon qu'elle revêt dans les représentations iconographiques de l'envol, pourrait elle aussi être considérée comme une créature capable de prendre des apparences diverses pour tromper les hommes. Mais le serpent s'inscrit en fait au cœur d'un ensemble symbolique et archétypal riche et complexe sur lequel joue le roman de Jean d'Arras. Si le serpent est largement associé à la mort<sup>45</sup> et au mal, certains de ses comportements peuvent au contraire constituer des modèles pour le chrétien. Ainsi le vieux serpent pratique le jeûne et l'abstinence pour pouvoir muer. Il laisse alors sa vieille peau au creux d'un rocher<sup>46</sup>. La métamorphose

---

*vis the ensuing description of her metamorphosis into a monster. This contrast functions to present Melusine even at the moment of her transformation as still fundamentally hybrid.* » (« Melusine's Hybrid Body and the Poetics of Metamorphosis », art. cit., p. 92). La scène du bain lui inspire le même genre de réflexion, voir p. 84.

42. Sur les diverses incarnations du diable en littérature et sur ses modalités d'intrusion dans le récit, lire Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*, op. cit., Cinquième partie, « Le fantastique diabolique », et plus particulièrement p. 629-709.

43. Cristina Noacco, *La Métamorphose dans la littérature française des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, p. 164.

44. Gil Bartholeyns, Pierre-Olivier Dittmar et Vincent Jolivet, *Image et transgression au Moyen Âge*, Paris, PUF, 2008, p. 31-34.

45. Isidore de Séville, *Étymologies*, éd. cit., note p. 162.

46. « Nous aussi, pour l'amour du Christ, déposons le vieil homme qui est en nous, nous aussi recherchons le rocher spirituel ». Lorsque le serpent va boire de l'eau, il laisse son venin

hebdomadaire de Mélusine en *serpente* pourrait alors être considérée comme un rituel de purification, pendant lequel elle ferait pénitence et se laverait progressivement de son péché. D'ailleurs, suite à la scène du bain, Mélusine est comparée à la « licorne précieuse », animal associé à une symbolique christique et mariale<sup>47</sup>, quand Raimondin, lui, en un curieux renversement, se dépeint sous les traits d'un serpent particulier, l'aspic.

Las, ma tresdoulce amie, je sui le faulx crueux aspis et vous estes la licorne precieuse, je vous ay par mon faulx venin trahie<sup>48</sup>.

260 Notons l'utilisation ici de l'adjectif « faulx », que l'on retrouve à la fin du roman dans l'invective tragique de Raimondin à Mélusine, qui serait une « tresfaulse serpente »<sup>49</sup> : il contribue à élaborer ce renversement paradoxal entre Mélusine et Raimondin, puisque c'est ici l'époux qui se métamorphose métaphoriquement en serpent. Catherine Müller, qui s'attarde sur les sens symboliques associés à la licorne au Moyen Âge, montre que celle-ci renvoie, selon une tradition exégétique, « au sacrifice du sauveur pour le salut de l'humanité », d'autant plus que Jean d'Arras, dans les épisodes liminaires de l'œuvre, n'a pas manqué de rappeler les liens unissant la fée et Dieu. En regard, au contraire, Raimondin apparaît comme un pécheur<sup>50</sup>.

Les métaphores de licorne et de serpent acquièrent alors un statut d'identification essentielle, comme s'il s'agissait d'une nomination irréversible. [...] Le rapport

---

dans un trou : « Nous aussi, quand nous venons à l'église puiser l'eau vive du Seigneur et entendre la parole divine, déposons notre venin, c'est-à-dire nos désirs mauvais. » (Franz Unterkircher, *Bestiarum. Die Texte der Handschrift Ms. Ashmole 1511 der Bodleian Library Oxford. Lateinisch-Deutsch*, Graz, 1986, p. 185, fol. 184<sup>v</sup>, cité et traduit par Michel Pastoureau dans *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Le Seuil, 2011, p. 203). On trouve également cette idée de mue, associée à un dessillement qui peut bien sûr être analysé en termes métaphoriques, dans le *Bestiaire de Gervaise*, « sa vesteüre / remaint a la pierre de fors ; / li cuirs li dessoivre del cors. / Quant tot est despollie nue, / dont li reclaircist la veüe, / et li revient novele peaus / dont rest son cors trestoz nouveaux. » (Paul Meyer [éd.], *Romania*, t. I, 1872, p. 433b, 546-552, cité par Sarah Kay, « L'homme et l'animal dans les bestiaires français et latins », communication dans le cadre des *Semaines d'études médiévales de Poitiers*, 17-28 juin 2013. Je remercie vivement Sarah Kay de m'avoir communiqué les images et les extraits de textes projetés lors de sa conférence). Cette mue du serpent, associée à un renouvellement spirituel, renvoie à l'un des sens symboliques archétypaux du serpent. La « faculté de régénérescence » du serpent qui « change de peau tout en restant lui-même » ou qui, comme l'*ouroboros*, se mange « indéfiniment lui-même », fait de celui-ci « le grand symbole du cycle temporel. » (Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992 [1969], p. 364).

47. Michel Pastoureau, *op. cit.*, p. 79. Monica Chiellini Nari, s. v. « Licorne » dans André Vauchez (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du Moyen Âge*, Paris, Le Cerf, 1997, p. 893-894.

48. Jean d'Arras, *Mélusine ou la Noble Histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 664.

49. *Ibid.*, p. 692.

50. Catherine Müller, « Pour une poétique de la dénomination dans Mélusine de Jean d'Arras et de Coudrette », art. cit., ici p. 42-43, cit. p. 42.

entre Mélusine et Raimondin est présenté comme une relation de Sauveur à sauvé<sup>51</sup>.

On peut ajouter à cette analyse que dans de nombreux bestiaires, l'aspic, représenté une oreille collée au sol et l'autre obstruée par sa queue<sup>52</sup>, figure le pêcheur, qui se bouche les oreilles pour ne pas entendre la parole divine<sup>53</sup>. Le *Bestiaire* de Guillaume le Clerc interpelle ainsi le croyant, le détournant de la voie du péché incarnée par l'aspic :

Seigneurs por dieu omnipotent/ne sambles mie le serpent qui les oreilles clot et serre/de sa queue et contre la terre/que le noie l'enchanteur/quant la parole au sauveur/orres nes vous estoupes mie/ne la veue ne loie<sup>54</sup>.

La métaphorisation de Raimondin en aspic n'est donc pas innocente. Comme l'aspic, Raimondin n'a pas su écouter la parole raisonnable, la parole de Dieu, incarnée par la fée Mélusine. En effet, Mélusine est une créature « de par Dieu »<sup>55</sup> qui clame qu'en « toute chose doit on appeler Dieu en son aide »<sup>56</sup> et qui rapporte à son époux la volonté divine concernant le monastère brûlé par Geoffroy. Pourtant, au lieu de l'écouter, Raimondin a prêté l'oreille aux *losengiers*, s'est détourné de la parole divine et de la « raison naturelle »<sup>57</sup>.

Mélusine a donc non seulement les traits du serpent hybride qui peut être interprété comme un symbole de la Chute et de la tentation, mais aussi ceux du bon serpent, allégorie du chrétien sur la voie de la rédemption. Le serpent enrichit des sèmes qui lui sont attachés la *senefiance* complexe de la fée *serpente* qu'est Mélusine. C'est un symbole polysémique qui contribue à faire de Mélusine une *merveille*, d'autant plus que la désinence féminine du terme nourrit l'incertitude ontologique et merveilleuse qui caractérise Mélusine en introduisant une alternative quant à la nature de la fée, serpent féminin ou femme-serpent<sup>58</sup>.

51. *Ibid.*, p. 43.

52. *Bestiaire latin* (Oxford, *The Bodleian Library*, ms. Bodley 764, fol. 96). Reproduction dans Michel Pastoureau, *op. cit.*, p. 201.

53. Isidore de Séville, *Étymologies*, éd. cit., p. 142.

54. Guillaume le Clerc, *Bestiaire* (Cambridge, Fitzwilliam Museum, ms. 20, fol. 62 r<sup>o</sup>), transcription de Sarah Kay pour sa conférence « L'homme et l'animal dans les bestiaires français et latins », *op. cit.*

55. Coudrette, *Mélusine*, éd. cit., v. 619, p. 92.

56. Jean d'Arras, *Mélusine ou la Noble Histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 162.

57. *Ibid.*, p. 692.

58. L'ambiguïté du terme, qui peut renvoyer à la fois à une forme hybride et à une forme animale, est d'ailleurs relayée dans la critique. Ainsi, Laurence Harf-Lancner peut écrire (*Les Fées au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 172 et p. 175) que « la réaction de Raimondin devant la serpente n'est pas celle des héros des contes mélusiniens » – et il s'agit alors de la Mélusine hybride au bain – et que « la métamorphose en serpente » de la fin du roman « est cette fois complète », il s'agit d'une « métamorphose animale ».

Sans reprendre ici ce que nous avons pu développer dans d'autres travaux<sup>59</sup>, il est intéressant de rappeler brièvement que l'iconographie relaie l'ambivalence du terme *serpente* et que l'enlumineur est donc, au même titre que l'auteur, un créateur de *merveille*. En effet, le terme *serpent* recouvre en ancien français une catégorie ontologique large et mouvante qui comprend les reptiles, les dragons, les lézards, et même les vers. Générique, il doit donc être nécessairement interprété pour être mis en image, que cette image soit une enluminure ou une forme virtuelle conçue par le lecteur. La polyphonie visuelle qui résulte de cet acte herméneutique alimente l'émergence de la figure merveilleuse de Mélusine<sup>60</sup>, créature qui, par les pouvoirs conjugués du langage et de l'image, ne saurait se résumer en une épithète, fût-ce celle dont l'affuble Raimondin, « tresfaulse serpente ». La représentation attachée à Mélusine dans les manuscrits ne correspond pas à une figuration étymologique du *serpens bestia* qui signifie « animal rampant »<sup>61</sup>. Les premiers manuscrits ont plutôt choisi de représenter Mélusine sous les traits d'un dragon, quand les manuscrits plus tardifs ont davantage figuré une femme-serpent, inscrivant dans son corps l'ambiguïté ontologique suggérée par le terme *serpente*. À cette première opposition, chronologique, et qui semble s'inscrire dans une tendance à l'humanisation des créatures hybrides du début de la Renaissance, se superpose une opposition idéologique des manuscrits.

Ainsi, les premiers manuscrits enluminés de Mélusine qui nous sont parvenus sont des manuscrits du roman de Jean d'Arras, qui, s'ils figurent l'envol ou

59. Joanna Pavlevski, « Une esthétique originale du motif de la femme-serpent, recherches ontologiques et picturales sur Mélusine au <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle », dans Irène Fabry-Tehranchi et Anna Russakoff (dir.), *L'Humain et l'animal dans la France médiévale (xii<sup>e</sup>-xv<sup>e</sup> siècles)*, Amsterdam/ New York, Rodopi, 2014. Sur l'iconographie de Mélusine au Moyen Âge, lire en particulier Françoise Clier-Colombani, *La Fée Mélusine au Moyen Âge, images, mythes, symboles*, Paris, Le Léopard d'or, 1991.

60. « Ensemble d'actualisations potentiellement infinies, la figure mythique se nourrit de cette quête toujours renouvelée de sens » (Véronique Léonard-Roques, « Avant-propos », dans Véronique Léonard-Roques [dir.] *Figures mythiques, Fabrique et métamorphoses*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, coll. « Littératures », 2008, p. 9-21, ici p. 15). Le terme de « figure » est donc entendu comme un « ensemble d'incarnations », « un ensemble au sens mathématique du terme, un ensemble qui ne se contient pas lui-même, à la clôture impossible » (Véronique Léonard-Roques, « Figures mythiques, mythes, personnages. Quelques éléments de démarcation », dans *Ibid.*, p. 25-48, ici p. 25-26). Les grilles herméneutiques que constituent la *merveille* médiévale et la figure – et surtout la figure mythique – telle qu'on la conçoit dans la critique actuelle, se superposent particulièrement bien. J'étudie cette convergence dans un court point de ma thèse : *Melusigne, Merlusine, Melusina, Meluzíně, Mélusine... Invention d'une figure mythique politique en Europe du Moyen Âge au <sup>xxi</sup><sup>e</sup> siècle*, réalisée sous la direction de Christine Ferlampin-Acher et d'Edoardo Costadura, à l'université Rennes 2 et soutenue en décembre 2017.

61. Alain Rey (dir.), *Dictionnaire culturel en langue française*, Paris, Le Robert, 4 vol., ici t. IV, 2005, p. 738.

le retour de la *serpente* sur Lusignan, ne représentent pas le retour de la fée auprès de ses nourrissons. Le manuscrit Harley (London, British Library, ms. Harley 4418), plus tardif (ca. 1450), effectue sur ce point les mêmes choix iconographiques que les deux qui datent du premier tiers du xv<sup>e</sup> siècle (Paris, Arsenal, 3353 et Paris, BNF, ms. français 1485). Les deux manuscrits enluminés du texte de Coudrette qui présentent un programme iconographique complet vont, au contraire, privilégier la représentation d'une mère allaitante<sup>62</sup> : si l'on n'opte pas pour une représentation humaine de Mélusine, l'hybridité est alors une nécessité graphique puisque le sein ne saurait être recouvert de *pellis*<sup>63</sup>. Dans le premier (Paris, BNF, ms. français 12 575), la *serpente* qui quitte Vouvant est figurée comme un dragon, mais la fée qui devrait s'occuper de ses petits sous une forme humaine prend les traits d'une sirène. Dans le second (Paris, BNF, ms. fr., 24 383), Mélusine est toujours représentée comme une femme-serpent, dans son bain, lors de son envol et de son retour auprès de Thierry et Raimonnet. Cette partition entre, d'une part, la figuration de l'envol ou du retour de la fée au-dessus de la forteresse de Lusignan dans les manuscrits de Jean d'Arras et, d'autre part, la représentation d'une mère auprès de ses enfants dans les manuscrits de Coudrette, s'explique aisément dès lors que l'on prend en considération les enjeux politiques respectifs des œuvres<sup>64</sup>.

62. Les manuscrits enluminés du roman de Jean d'Arras qui présentent un programme iconographique complet sont Arsenal 3353 (premier tiers du xv<sup>e</sup> siècle) et Harley 4418 (ca. 1450). Le manuscrit français 1485 de la Bibliothèque nationale de France (premier tiers du xv<sup>e</sup> siècle) ne présente qu'une seule enluminure achevée, les autres se réduisant à de seules esquisses. La *Bearsted collection* enfin, ne conserve que des miniatures découpées d'un manuscrit, sans que l'on puisse savoir si l'intégralité du programme iconographique a été conservée (Upton House, Bearsted collection, série de miniatures, National Trust Inventory, Numbers 446 788, 446 789, 446 790, 446 791, 446 792, 446 792.1, 446 793, 446 794, 446 794.1, 446 795, 446 796, 446 797, 446 798, 446 799, 446 799.1, v. 1475-1500). Le roman de Coudrette offre deux manuscrits superbement enluminés (Paris, BNF, ms. français 12 575 [2<sup>e</sup> quart du xv<sup>e</sup> siècle] et 24 383 [3<sup>e</sup>-4<sup>e</sup> quart du xv<sup>e</sup> siècle]) qui présentent un programme iconographique complet. Les manuscrits conservés à la Cambridge Library (L.1.2.5 – seconde moitié du xv<sup>e</sup> siècle) et à la National Library of Wales (5030 C – premier tiers ou milieu du xv<sup>e</sup> siècle) ne comportent qu'une seule enluminure.

63. Christine Ferlampin-Acher, « La beauté du monstre dans les romans médiévaux : de la peau du dragon à l'incarnation du Christ », dans Aurélie Gaillard et Jean-René Valette (dir.), *La Beauté du merveilleux*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2012, p. 71-84.

64. Il faut néanmoins rappeler que les manuscrits enluminés des romans de Mélusine sont très peu nombreux, et qu'il est donc difficile, à ce titre, de présenter des conclusions définitives. Le manuscrit français 12 575 de la BNF représente à la fois l'envol de la fée sous la forme d'un dragon et son retour auprès de ses enfants, sous les traits d'une créature mi-femme, mi-poisson. On trouve en outre, parmi les enluminures conservées dans la *Bearsted collection*, issues d'un manuscrit tardif de Jean d'Arras (entre 1475 et 1500), une miniature représentant Mélusine auprès de ses enfants, allaitant l'un d'entre eux sous une forme humaine. Celle-ci s'inspire probablement de l'édition *princeps* imprimée de Jean d'Arras, qui date de 1478 (ce qui permettrait d'ailleurs d'affiner la datation effectuée par les conservateurs de la *Upton House*), la parenté des deux dessins ne laissant que peu de doute sur ce point. Le retour de Mélusine auprès de ses enfants ne semble donc pas faire partie du programme iconographique original des manuscrits de Jean d'Arras.

Il s'agit pour Jean d'Arras de légitimer les droits de son commanditaire, Jean de Berry, sur le château de Lusignan, alors que celui-ci, qui l'a difficilement conquis au terme d'un siège long et coûteux, risque à nouveau de le perdre au profit de l'Angleterre dans le contexte des négociations entre Richard II et Charles VI à Amiens<sup>65</sup>. Coudrette cherche, lui, à valoriser la lignée des Parthenay, sur le point de s'éteindre, puisque l'union de Jean de Mathefelon, fils de son premier commanditaire Guillaume l'Archevêque, est restée stérile<sup>66</sup>. La forme de dragon que Mélusine adopte après l'invective de Raimondin dans trois manuscrits enluminés du roman de Jean d'Arras rappelle la miniature du mois de mars du calendrier des *Très Riches Heures* du Duc de Berry, qui leur est postérieure. Mais l'enseigne dorée que Jean de Berry avait fait placer au-dessus de Lusignan, et qui figurait Mélusine sous les traits d'un dragon<sup>67</sup>, existait déjà vraisemblablement. Cette enseigne, qui fait de Mélusine le génie protecteur de la forteresse, désignant Jean de Berry pour légitime possesseur, a sans doute inspiré les enlumineurs des manuscrits de Jean d'Arras. Les dragons arborés par les Luxembourg en cimier, contemporains des manuscrits rapportant les romans de Mélusine, peuvent également avoir joué un rôle dans ces choix iconographiques : rappelons en effet que Jean de Berry, qui ne descendait pas des Lusignan, était un Luxembourg par sa mère<sup>68</sup>. Le flottement sémantique

65. Au sujet de ces pourparlers, lire Françoise Autrand, *Charles VI*, Paris, Fayard, 1986, p. 277-280 et *ead.*, « La paix impossible, les négociations franco-anglaises à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle », dans Jacques Paviot et Martine Chauneu-Bouillot (dir.), *Nicopolis 1396-1996, Annales de Bourgogne*, 68, 1996-1997, p. 11-22.

66. Les enjeux politiques des romans de Mélusine ont été peu étudiés par les chercheurs en littérature médiévale, et Laurence Harf-Lancner a, à plusieurs reprises, rappelé combien cette étude était importante pour comprendre ces romans. Lire notamment, sur les enjeux politiques de ces romans et les commanditaires des romans de Jean d'Arras et de Coudrette, Laurence Harf-Lancner, *Le Monde des fées dans l'Occident médiéval*, Paris, Hachette, 2003, p. 221 sq. ; Pit Péporté, *Constructing the Middle Ages, Historiography, Collective Memory and Nation-Building in Luxembourg*, Leiden/Boston, Brill, coll. « National cultivation of culture », 2011, p. 76-86 ; Tania Colwell, *Reading Melusine : Romance Manuscripts and Their Audiences ca. 1380-ca. 1530*, thèse de philosophie sous la direction de Dr John Tillotson, soutenue à l'Australian National University, 2008 et *ead.*, « Patronage of the Poetic Mélusine Romance: Guillaume l'Archevêque's Confrontation with Dynastic Crisis », *Journal of Medieval History*, 37/2, 2011, p. 215-229 ; Pierre Courroux, « Mélusine et les Larchevêque. Légende et historiographie dans le Poitou de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 26, 2013, p. 309-325. L'influence de ces enjeux politiques propres à chacun des romans de Mélusine sur l'iconographie des manuscrits n'a, à ma connaissance, pas encore été étudiée, et je ne propose ici qu'une ébauche d'analyse qui mériterait d'être poursuivie. J'en présente quelques prolongements dans ma thèse.

67. Inès Villela-Petit, « Dans le miroir du prince : Jean de Berry et son livre », dans Patricia Stirnemann et Inès Villela-Petit, *Commentaire au fac-similé des Très Riches Heures de Jean de Berry*, 2011, p. 3.

68. L'enlumineur qui a peint le dragon qui quitte Vouvant dans le manuscrit français 12 575 de la BNF, qui contient le roman de Coudrette, a également pu être influencé par ce cimier puisqu'il s'agit d'une Mélusine armoriée, à la queue burelée d'azur et d'argent. Sur les cimiers à la Mélusine, lire Jean-Claude Loutsch, « Le cimier au dragon et la légende de Mélusine », dans Académie internationale d'héraldique (dir.), *Le Cimier, mythologie, rituel, parenté des*



qui caractérise le terme *serpente* a donc été mis à profit par les enlumineurs français, peut-être guidés par les commanditaires des manuscrits, pour mieux souligner les enjeux politiques propres à chacun des textes.

Les manuscrits allemands du roman de Mélusine, *translatio* en prose et en allemand du texte de Coudrette par Thüring Von Ringoltingen, qui ont largement influencé l'iconographie des incunables du roman de Jean d'Arras<sup>69</sup>, ont privilégié une représentation hybride de Mélusine lors de son bain et de son envol, suivant cependant le texte en ce qui concerne les visites de la fée à ses enfants en la représentant alors sous sa forme humaine. Les bois gravés des incunables français et des éditions du xvi<sup>e</sup> siècle servent par la suite de modèle pour le seul bois gravé réalisé spécifiquement pour l'édition de Mélusine dans la Bibliothèque bleue, les autres illustrations provenant de bois de réemploi. De la fin du xv<sup>e</sup> siècle au début du xviii<sup>e</sup>, Mélusine est donc représentée comme une femme dont le corps s'achève par une queue de serpent. « Serpente » perd alors son ambiguïté sémantique et c'est une interprétation monosémique du terme comme « femme-serpent » qui est privilégiée, à mesure que la représentation de Mélusine s'uniformise et se typifie. Mélusine, femme-serpent, se constitue ainsi, dès la fin du Moyen Âge, en nouveau type hybride monstrueux<sup>70</sup>. Après plusieurs siècles de standardisation due à la continuité des éditions,

---

*origines au xv<sup>e</sup> siècle : actes du 6<sup>e</sup> colloque international d'héraldique*, Bruxelles, Guyot, 1990, p. 181-201 (même si certaines de ses conclusions ne résistent pas à l'analyse littéraire du texte) et Martin Nejedlý, *Středověký mýtus o Meluzíně a rodová pověst Lucemburků*, Praha, Scriptorium, 2014 (2<sup>e</sup> éd.), chap. VIII, p. 243-281.

69. Laurence Harf-Lancner a montré que les bois gravés de l'édition *princeps* de Jean d'Arras sont inspirés des bois allemands illustrant l'adaptation du roman de Coudrette par Thüring Von Ringoltingen, qui sont eux-mêmes marqués par l'influence des manuscrits de cette œuvre. Laurence Harf-Lancner, « L'illustration du Roman de *Mélusine* de Jean d'Arras dans les éditions du xv<sup>e</sup> et du xvi<sup>e</sup> siècle », dans Nicole Cazauran (dir.), *Le Livre et l'image en France au xv<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de l'ENS, 1989 et « L'illustration du Roman de *Mélusine*, de Thüring Von Ringoltingen à Jean d'Arras », dans André Schnyder et Jean-Claude Mühlethaler (dir.), *550 Jahre deutsche Melusine-Coudrette und Thüring von Ringoltingen*, op. cit., p. 151-160. Outre l'édition *princeps* d'Adam Steinschaber, Lydia Zeldenrust (« Serpent or Half-Serpent? Bernhard Richel's *Melusine* and the Making of a Western European Icon », *Neophilologus*, 100, 2016, p. 19-41) a montré que les bois de l'édition *princeps* du texte de Thüring par Bernhard Richel (1473-1474) avaient influencé l'iconographie de nombre de traductions des romans de *Mélusine* en Europe, et des éditions françaises de la fin du xv<sup>e</sup> siècle.
70. Je rejoins ici les conclusions de Lydia Zeldenrust, qui écrit à ce propos : « *It appears that Mélusine's monstrous hybridity becomes an emblem, with the dual function of making the romance recognisable to a contemporary reader whilst at the same time triggering the curiosity of anyone not yet familiar with her story* », *ibid.*, p. 27-28. Mais selon Lydia Zeldenrust, le fait que Mélusine se métamorphose en *serpente* dans les romans signifie qu'elle prend une forme animale, alors que je propose au contraire de considérer le terme *serpente* dans son ambiguïté, nourrissant alors l'incertitude merveilleuse qui caractérise Mélusine, à la fois femme et animale. Si son article souligne avec raison le rôle de l'édition Richel dans l'élaboration d'une image iconique de Mélusine comme femme-serpent en Europe, il me semble que les textes – qui soulignent l'ambiguïté ontologique de Mélusine, notamment par l'emploi modalisé du terme *serpente* – et l'iconographie des manuscrits français tiennent un rôle dans l'émergence de cette figuration hybride.



la psychologisation romantique des représentations iconographiques des monstres, et notamment des monstres féminins, s'accompagne d'une relative diversité des représentations de Mélusine, sur lesquelles pèse cependant le poids d'une femme-serpent hybride, inscrite dans l'inconscient collectif.

La *serpente*, substitut nominal marginal en regard de celui de *dame* qui est largement utilisé pour désigner Mélusine, a donc cependant une influence importante sur la réception de la fée des Lusignan, par son ambiguïté, son potentiel merveilleux, et la liberté d'interprétation qu'il laisse au lecteur et à l'illustrateur.

L'insulte de Raimondin dans les romans de Jean d'Arras et Coudrette, loin d'être anecdotique, permet donc de mieux comprendre comment, par une typologie large, mais soigneusement choisie, inscrite dans un réseau symbolique riche, l'auteur peut créer une *creature* merveilleuse, qui continue à nous questionner aujourd'hui. La dénomination *serpente* offre de Mélusine une caractérisation vague, floue, qui fournit au lecteur une surface de projection sur laquelle il peut cristalliser ses représentations visuelles et symboliques. Il est ainsi amené à figurer un monstre qui, par la désinence féminine, tient à la fois de l'animal et de la femme, et qui, par la généralité du substantif choisi, peut superposer les traits de différentes espèces ophidiennes. Si l'auteur n'épouse pas le point de vue de Raimondin au moment de l'insulte, il ne peut en revanche, comme lui, que répéter tragiquement, dans un monde marqué par la Chute, le geste adamique de désignation des êtres, en échouant cependant à les déterminer et à les classer selon une taxinomie claire. Mélusine est donc « dame », « faee », « serpente », « fantosme », mais aucun de ses termes ne traduit pleinement son identité. Il ne faut donc peut-être pas considérer comme une prétérition ce que dit Mélusine avant de s'envoler, et de se métamorphoser « en guise de serpente » : « je vueil bien que vous sachiez qui je sui ne qui fu mon père, afin que vous ne reprouvéz pas a mes enfants qu'ils soient filz de mauvaise mere ne de serpente ne de faee »<sup>71</sup>. Il est en effet peut-être impossible pour la langue humaine de qualifier autrement que négativement les *creatures* qui échappent à notre entendement, impossible de trouver le véritable nom des *merveilles*, en dehors de leur seul nom propre qui recouvre, dans son unicité, le déploiement pluriel de leurs natures. Mélusine, dont le nom signifie *merveille* chez nos deux auteurs, traduit particulièrement bien l'impossibilité de dire autrement la *creature* merveilleuse que dans une tautologie<sup>72</sup>. Si la littérature médiévale regorge de créatures

71. Jean d'Arras, *Mélusine ou la Noble Histoire de Lusignan*, éd. cit., p. 702.

72. Christine Ferlampin-Acher, *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, op. cit., p. 59 : « la définition de la *merveille* ne peut être que tautologique. La *merveille* ne saurait être incluse dans une classification habituelle et ne renvoie qu'à elle-même et à son statut hors-norme ».

merveilleuses et d'objets qui étonnent, c'est peut-être parce que l'auteur, dont le statut ne commence d'ailleurs à se fixer qu'à la fin du Moyen Âge, a conscience de ne pouvoir créer, contrairement au Seigneur, *createur* d'êtres parfaits répondant aux noms donnés par Adam, que des *merveilles* instables, indécidables, dont il ne comprend pas lui-même entièrement le sens et qui, parce qu'elles résistent à notre obsession du classement, hantent toujours notre imaginaire contemporain.