

Jean Markale



Mélusine

Espaces libres

Albin Michel

Jean Markale

MÉLUSINE

Éditions Albin Michel - Spiritualités
Collection dirigée par Jean Mouttapa et Marc de Smedt

Première édition :
Éditions Retz, 1983

Édition de poche :
Éditions Albin Michel S.A., 1993
22, rue Huyghens, 75014 Paris

ISBN : 2-226-06169-X

ISSN : 1147-3762

Introduction

—

LES ENCHANTEMENTS

DE MÉLUSINE

S'il existe une mythologie française, ce qui est d'ailleurs loin d'être une certitude, deux personnages hauts en couleur en sont les incontestables vedettes : Gargantua et Mélusine. On ignore généralement que le premier n'est pas une création littéraire due à Rabelais mais une figure appartenant au fonds populaire, récupérée avec le succès que l'on sait par le curé de Meudon. Quant à la seconde, bien qu'elle ait été elle aussi révélée par deux auteurs littéraires du Moyen Âge, elle appartient de droit à une tradition mythologique passée au rang de légende locale. Car ce qui fait la spécificité du personnage de Mélusine, c'est sa localisation. Autant Gargantua est universel, autant Mélusine paraît limitée dans son rayon d'action, le Poitou, même si quelques épisodes secondaires de la légende se réfèrent au Forez, au Dauphiné et à un point très précis de la Bretagne, la presqu'île de Rhuys. Cela tient au fait que Mélusine est liée, de façon indissoluble, à une noble famille du Poitou, les Lusignan, dont elle est, s'il faut en croire les deux écrivains du XIV^e siècle qui l'ont fait passer à la postérité, l'ancêtre féerique et mythique.

Le procédé n'était pas nouveau. De nombreuses familles ont voulu se rattacher à un être surnaturel ou à une divinité, à la fois pour affirmer l'ancienneté de leur lignage et pour susciter autour d'elles une dévotion fort opportune. Des lettres de noblesse, tout le monde peut en avoir, ou s'en fabriquer, mais descendre d'une divinité ou d'un être féerique ajoute à la puissance temporelle un inappréciable élément de sacré. Ainsi, la famille de Godefroy de Bouillon prétendait-elle avoir pour ancêtre Lohengrin, fils de Perceval, roi du Graal. Ainsi les Plantagenêt avaient-ils répandu le bruit qu'ils descendaient d'une fée angevine. Ainsi la famille de Jules César et des premiers empereurs romains, la *gens Iulia*, affirmait-elle que son ancêtre était Énée, fondateur de la première Rome, et fils de la déesse Vénus. Mais la famille de Godefroy de Bouillon n'a inventé ni Lohengrin, l'homme-cygne, ni Perceval : ils existaient déjà dans la tradition. La *gens Iulia* n'a pas inventé Vénus, ni même Énée : il suffisait de remonter dans la mythologie grecque. De la même façon, les Lusignan n'ont pas inventé Mélusine : ils se sont contentés de s'accrocher au personnage, lequel, selon toute vraisemblance, devait porter un nom permettant cette appropriation. Car le nom de Mélusine et le nom de Lusignan ont des rapports évidents qu'il faudra étudier avec soin. Quant à savoir si Mélusine portait vraiment ce nom avant d'être liée aux Lusignan, c'est une autre affaire. En fait, les noms des personnages de la tradition populaire, colportée par la voie orale, sont soumis à évolution et à déformation, voire même au remplacement définitif. Ce n'est jamais qu'à partir du moment où la légende est récupérée par un écrivain que le nom du héros devient stable. Tristan s'est d'abord appelé Diarmaid avant de passer d'Irlande en Grande-Bretagne où il s'est fait en quelque sorte naturaliser. Yseult a d'abord été l'Irlandaise Grainné, et elle est toujours la Galloise Essyllt. Et qui pourrait dire les noms primitifs d'Arthur, de Lancelot du Lac et de Perceval ? Merlin est le nom français correspondant au gallois Myrddin, mais il est fort probable que le personnage se nommait Lailoken

dans la légende primitive.

C'est dire qu'il serait vain de chercher uniquement dans le nom de Mélusine des indications relatives à sa fonction ou à son origine. La légende de Mélusine, telle qu'elle nous est parvenue et telle qu'elle est actualisée, encore à notre époque, dans un Poitou qui ne l'a pas oubliée, est bâtie sur un schéma mythologique parfaitement repérable, même si l'on constate des altérations, des variantes et aussi des emprunts à des légendes parallèles. Ce schéma est simple : un mortel épouse un être féerique qui lui apporte la richesse, mais l'union est soumise à une condition, le mortel ne devant pas connaître une particularité de l'être féerique. Le thème est universel. C'est notamment celui d'Éros et de Psyché. Mais à partir de ce thème central, la légende de Mélusine révèle bien d'autres éléments mythologiques qui, à leur tour, sont significatifs d'un certain état d'esprit et de croyances spécifiques. C'est donc dans la complexité de sa personnalité qu'il convient d'étudier Mélusine, en déterminant avec précision quelles sont les couleurs ajoutées au portrait primitif.

Ces couleurs sont évidemment surgies de l'inconscient, de la même façon que le schéma mythologique est un archétype, au sens jungien du terme. Quant à savoir si tout cela est une donnée de l'inconscient collectif, c'est un problème annexe. Une tradition populaire est nécessairement une création collective, mais elle n'est pas forcément gratuite, ni dictée par l'inconscient. Lorsqu'on parle de « contes populaires », il est bon de rappeler que ces contes ont, la plupart du temps, été créés par des personnes chargées de ce soin par la collectivité, autrement dit des *conteurs*, appartenant à une sorte d'élite, à une sorte de caste. Ce n'est pas n'importe qui qui crée un conte populaire. Ce ne sont pas les paysans eux-mêmes qui sont les auteurs de leurs contes, mais des « chargés de contes », émanation du groupe, évidemment, mais capables de conter, et reconnus comme tels. Dans la société celtique, par exemple, les conteurs, les poètes, les historiens (terme à vrai dire impropre quand il s'agit des Celtes) étaient tous des membres de la classe druidique, donc ils étaient au-dessus des autres, ils avaient été en quelque sorte « sélectionnés », même si ce mot, de nos jours, est entaché des pires turpitudes.

Car enfin, ne soyons pas naïfs. Sans faire de l'élitisme à tout prix, et sans tomber dans les thèmes ordinaires du racisme intellectuel, il y a toujours eu des gens spécialisés dans l'art de dire, de parler, de *compter* et de *conter* (les deux termes étant identiques à l'origine), et cela au sein de n'importe quelle société. Si la légende de Mélusine s'est répandue dans un milieu rural, il faut bien qu'elle y ait été répandue par quelqu'un. Lorsque, au XIV^e siècle, Jehan d'Arras et Couldrette, l'un pour les Français, l'autre pour les Anglais, ont entrepris de rédiger, de façon *cléricale*, les aventures de Mélusine et de sa famille, ils se sont substitués à une collectivité pour le faire, au nom même de cette collectivité. Mais comme ils n'ont, ni l'un ni l'autre, tiré Mélusine du néant, ils n'ont fait que reprendre, colliger – et rationaliser – des récits oraux que des conteurs populaires avaient contribué à répandre, et même des épisodes écrits que d'autres littérateurs avaient eu la bonne idée de fixer avant eux. Où est l'inconscient collectif là-

dedans ? L'archétype jugien n'est guère plus qu'un *mythe*, c'est-à-dire une structure mentale parfaitement abstraite et vide de sens si elle n'est pas incarnée, actualisée, concrétisée dans le cadre d'un récit légendaire qui est *devant-être-transmis* (c'est le sens du latin *legenda*).

Cela dit, à ce mythe, qu'on pourrait classer comme primordial, de Mélusine, être féerique qui épouse un mortel sous condition, se sont ajoutés des éléments hétéroclites qui ont leur source dans l'inconscient des uns et des autres – mais pas forcément de tous. Une fois *réalisée*, la légende de Mélusine va devenir une *rhapsodie*, au sens strict du terme, où vont converger les multiples fantasmes de l'imaginaire. La question serait alors de savoir quelles sont les causes et les motivations qui ont permis à ces fantasmes de surgir au niveau du conscient, et à la suite de quelles circonstances cela s'est produit. Il y a dans tout récit légendaire un discours qui s'apparente à la catharsis. Mais qui est l'analyste ? Dans les sociétés anciennes où le poète, au sens général du mot, faisait partie de la caste sacerdotale, il est évident que le processus était engagé pour des raisons religieuses. C'est assez visible dans les textes qu'on a coutume de classer comme sacrés. Et il est fort possible que la légende de Mélusine soit également un texte « sacré ».

Dans ce cas, le récit mélusinien est ce qui nous reste d'un message remontant très loin dans le temps. Le fait même que Mélusine soit une figure incontestable de déesse-mère prouve l'archaïsme de la structure mythique. Que cette figure de déesse-mère soit noyée d'éléments hétérogènes, constamment réinterprétés et réintégrés au gré des circonstances, il n'y a là rien qui soit anormal. Les enchantements de Mélusine sont les mises en images de notions élémentaires, et grâce à ces images, le message peut franchir les siècles. Le tout est de pouvoir décoder les symboles qui, à chaque pas, ouvrent des précipices devant nous. Mais rien n'empêche d'essayer. La méthode exponentielle réserve toujours des surprises à qui veut bien jouer le jeu.

Une chose est certaine : malgré la localisation de la légende dans un Poitou d'ailleurs fort restreint, malgré le lien de l'héroïne avec la famille des Lusignan, malgré l'aspect « conte de fées » du récit, malgré les ajouts chevaleresques des deux écrivains du XIV^e siècle qui nous l'ont fait connaître, la légende de Mélusine est intemporelle et aspatiale dans sa texture la plus profonde. Le personnage de Mélusine draine des notions qu'on pourrait qualifier de fantasmes mais qui témoignent avant tout de spéculations intellectuelles. Après tout, une femm-serpent qui, une fois découverte, devient oiseau, c'est du fantastique. Mais qu'est-ce que ça cache ? Le mécanisme du rêve, la création de symboles dûment répertoriés par la psychologie des profondeurs, les expressions de l'art, de la poésie, tout cela obéit à des lois, à une logique, même si cette logique nous surprend et nous déroute. Il n'y a rien de « gratuit » dans un récit mythologique, fût-il ravalé au rang de « conte de nourrice ». Il n'y a rien de futile ou de vain dans un récit littéraire qui récupère une légende pour glorifier une famille et lui apporter les preuves de son antiquité merveilleuse. C'est en ayant pleine

conscience de ces évidences qu'on peut utilement explorer les enchantements de Mélusine.

Contrairement à d'autres légendes dont les variantes sont parfois innombrables, le récit mélusinien, à quelques détails secondaires près, forme un tout cohérent, un corps organisé, à partir duquel il est aisé de se livrer à une dissection. Les deux textes de base, celui de Jehan d'Arras et celui de Couldrette, compte tenu du tempérament de chacun, offrent peu de différences. Ils représentent, croyons-nous, l'état de la légende aux alentours de l'an 1400, c'est-à-dire à une époque troublée où il était bon de réveiller les énergies, de mettre l'accent sur les valeurs traditionnelles et de réinfuser les éléments d'une spiritualité quelque peu à la dérive dans les combats de la guerre de Cent Ans et les séquelles du grand schisme d'Occident. C'est dire que l'aspect donné par Jehan d'Arras et Couldrette à leurs récits est un aspect essentiellement chrétien, et même d'une stricte orthodoxie. Mélusine a beau être une fée, un être fantastique, elle est une bonne chrétienne. Paradoxe ? Contradiction ? Sûrement pas. La légende du Graal, même revue et corrigée par les cisterciens, ouvre de grandes portes sur des temples païens où se déroulent d'étranges rituels. Il en est de même pour la légende de Mélusine. À vrai dire, on ne voit guère comment, en ce temps profondément chrétien, des auteurs auraient pu faire de Mélusine, ancêtre supposée d'une grande famille chrétienne s'étant illustrée aux croisades et dans l'administration de la Terre Sainte, une sorcière ou une « druidesse ». C'était d'autant plus facile que le personnage est celui d'une fée bâtisseuse : elle est bénéfique, elle construit non seulement des châteaux, mais des églises. Il n'y a, apparemment, rien de sulfureux autour du personnage de Mélusine. Le diable, pourtant si familier de ce siècle, n'y pointe jamais le bout de son oreille monstrueuse.

Car le monstre, c'est Mélusine. Et aussi les enfants de Mélusine, qui ont tous une tare physique. Mais ce monstre, dont on se garde bien de nous dire l'origine exacte, a été touché par la foi chrétienne. Personnage monstrueux, Mélusine a voulu être sauvée. Pour y parvenir, il fallait qu'elle épousât un homme, un mortel comme tous les autres, et qu'elle menât une vie commune, banale, humaine. À cette condition, elle pouvait mourir comme les humains, et être sauvée comme eux. L'intention d'édification n'est pas absente des deux récits. Et ce n'est pas la faute de Mélusine si son salut n'est pas assuré. Mais, si on analyse ce qui se passe par-derrière, on comprend que Mélusine n'aurait jamais pu être sauvée *chrétiennement*, même si son mari n'avait pas surpris son secret.

Alors, qui est Mélusine ? Essentiellement une image à éliminer, à détruire, à rejeter dans la nuit nouvelle. Au XVI^e siècle, un certain Théophraste Bombast de Hohenheim, médecin et alchimiste plus connu sous le nom de Paracelse, ne s'y est pas trompé. Il écrit notamment : « Les Mélusines sont des filles de rois, désespérées à cause de leurs péchés. Satan les enleva et les transforma en spectres, en esprits malins, en revenants horribles et monstres affreux. On pense qu'elles vivent sans âme raisonnable dans un corps fantastique, qu'elles se nourrissent des

éléments et qu'au jugement dernier, elles passeront avec eux, à moins qu'elles ne se marient avec un homme. Alors, par la vertu de cette union, elles peuvent mourir de mort naturelle, comme elles peuvent vivre naturellement dans le mariage. De ces spectres, on croit qu'il y en a plusieurs dans les déserts, dans les forêts, les ruines, les tombeaux, les voûtes vides et les bords de la mer. » Ce sont les croyances du temps. On s'aperçoit que Mélusine n'est pas isolée : à l'horizon, se profilent les ondines de la vallée du Rhin, les sirènes de la Baltique, les houles du nord de la Bretagne. Et aussi l'inquiétante et énigmatique figure de la Lilith hébraïque.

Avec Paracelse, il y a donc introduction de l'élément diabolique dans le schéma de Mélusine. Il écrit encore : « Mélusine était une nymphe possédée par l'esprit du Malin. Elle connaissait fort bien la sorcellerie et participait à ses rites. Il s'ensuivit une superstition voulant qu'elle fût serpente tous les samedis. C'était le prix payé à Belzébuth pour qu'il l'aidât à trouver un époux. De plus, elle fut nymphe, de chair et de sang, pouvant avoir des enfants, et elle quitta ses semblables pour venir

habiter chez les hommes ^[1]. » Il faut évidemment se méfier de Paracelse, toujours prêt à utiliser des symboles dans un but de pédagogie alchimique, et tirant du fonds populaire des images dans lesquelles il enferme des notions ésotériques et des repères hermétiques. Feignant de croire à l'existence réelle d'une Mélusine sorcière, il en profite pour suggérer un pacte avec le Diable, c'est-à-dire un code d'opération alchimique. En effet, la queue de serpent est la condition imposée à Mélusine pour qu'elle trouve un époux. La traduction est facile : le mariage du Soufre et du Mercure, par lequel s'opère le Magistère, ne peut se faire que par le Feu alchimique, l'Esprit, représenté par le Serpent. Quant au diable, il est simplement l'indication qu'il s'agit d'une doctrine hétérodoxe, d'un procédé occulté, secret, en dehors des normes habituelles. Car Paracelse est beaucoup trop au fait des traditions anciennes pour prétendre que le Serpent de la Genèse – ici la queue de Mélusine – est le Diable, tout au moins le Shatam hébraïque. Le Serpent que le Diable impose à Mélusine est l'Esprit, la Connaissance, le Pouvoir magique grâce auxquels elle pourra se livrer à ses enchantements. Dans un autre langage, cela veut dire : grâce au pouvoir du serpent qui est feu-esprit, Mélusine-Mercure s'unira à un Homme-Soufre, afin de devenir Pierre philosophale. C'est pourquoi Paracelse ajoute qu'elle « fut nymphe de chair et de sang. »

Cela se réfère d'ailleurs à une autre croyance sous-tendue dans les propos de Paracelse, la croyance aux incubes et aux succubes. En l'occurrence, Mélusine, comme les ondines ou les sirènes, n'a pas d'âme, pas d'esprit. Elle ne peut acquérir cette âme, cet esprit que si elle s'unit à un homme, c'est-à-dire si elle se matérialise sous la puissance du Serpent. Pour Paracelse, Mélusine est une succube, avec tout ce que cela comporte d'éléments symboliques. Et il faut bien dire que dans les textes de Jehan d'Arras et de Couldrette, on fait tout pour insinuer qu'après tout Mélusine pourrait être une succube. C'est même le reproche que lancera Raimondin à son épouse quand il aura découvert son secret.

L'intérêt que Paracelse porte à Mélusine n'est pas gratuit. Le personnage, extrait de son contexte politique et chevaleresque, constituait pour lui une représentation du mythe fondamental, une sorte d'explication symbolique de la création. En tant que succube, Mélusine est un élément aérien – et le fait qu'une fois son secret dévoilé elle s'envole est une confirmation de ce caractère –, donc appartenant au monde divin (ou démoniaque, ce qui est la même chose). Mais rien ne peut exister sans confrontation du divin avec l'humain : de cette hiérogamie naît le monde. Par conséquent, l'aspect de déesse-mère de Mélusine en est renforcé. C'est au fond la Mère primordiale. Et par là, nous retrouvons la figure de Lilith qui, à travers les traditions confuses qui la concernent, est soit la mère, soit la première femme (en réalité *les deux*) d'Adam, rejetée par celui-ci ou le fuyant, ravalée au rang d'oiseau nocturne et alliée du diable.

Un autre auteur du XVI^e siècle a signalé la légende de Mélusine. Il s'agit de Rabelais. À vrai dire, il en dit peu de chose, mais la référence qu'il en fait dans le *Quart Livre* est essentielle. Elle est plus riche d'enseignements qu'une longue dissertation sur le sujet. Rabelais dit en effet à son lecteur : « Après boire, visitez Lusignan, Parthenay, Voyant, Mervant et Pouzauges en Poitou. » Est-ce pour faire du tourisme ? Sûrement pas. Dans ces pays, ajoute Rabelais, on trouve des gens qui sont prêts à jurer « sur le bras de saint Rigomer », relique conservée en l'abbaye de Maillezais, que Mélusine « avait corps féminin jusqu'aux *boursavitz* et que le reste en bas était andouille serpentine ou bien serpent andouillique » (chap. 38). On aurait tort de prendre cette référence pour une simple plaisanterie. C'en est une évidemment, mais Rabelais, dans la préface de son *Gargantua*, nous a avertis qu'il ne fallait pas se fier aux apparences, et que sous le grotesque se cachait souvent, pour ne pas dire toujours, des réalités profondes. Ce n'est pas pour rien que Rabelais se répète : *andouille serpentine* et *serpent andouillique*. Il insiste là-dessus, c'est évident. L'équivalence entre le Serpent et l'Andouille est parfaitement établie. Mais cette allusion à Mélusine ne prend son sens véritable que dans la connotation avec l'épisode des Andouilles, dans le même *Quart Livre*. Là encore, la plaisanterie, quelque peu lourde, cache quelque chose et il serait bon de s'interroger sur l'aspect, le rôle et la nature même de ces fameuses Andouilles. Rabelais nous entraîne dans des considérations qui paraissent, sinon contradictoires, du moins fort confuses. Les Andouilles sont des « prodiges, monstres et autres précédents signes formés contre tout ordre de nature » (chap. 27). Ce sont des « bêtes » (chap. 35). Mais les Andouilles ont un rapport analogique avec les Géants, « andouilles pour la moitié du corps ». Le Serpent de la Genèse est « andouillique ». En plus, Rabelais nous dit que Priape est le résultat de la transformation d'une andouille, ce qui met en relief la signification phallique de ces « monstres ». Pourtant, les Andouilles « sont femelles en sexe » (chap. 29). Que d'ambiguïté !...

Faire de la fée Mélusine, la bâtisseuse de tant de châteaux et de tant d'églises en Poitou, une andouille, peut paraître une sorte de blasphème. On n'a que trop tendance à voir les fées sous leur aspect bénéfique – et les sorcières sous leur

aspect maléfique – en oubliant le contexte mythologique dans lequel elles ont pris corps. Les Fées ne sont pas que des fantômes projetés par les humains sur des brumes, des vapeurs, des vagues. Les Fées sont aussi, selon la croyance populaire, des « Dames du Temps Jadis ». S'il n'y en a plus actuellement, ou si nous sommes devenus trop rationalistes, trop mécréants pour les voir, cela ne veut pas dire que les Fées n'aient pas d'existence réelle objective. En bonne logique, les Fées sont les dernières images dont nous parons des entités non humaines, ou tout au moins à mi-chemin entre le divin et l'humain. La figure de la Vierge Marie, « dame blanche », « dame du temps jadis », en est une des incarnations, revue et corrigée par l'Église, peu soucieuse de laisser se répandre dans les campagnes des êtres surnaturels incontrôlables. La Vierge Marie est une bonne fée. Elle est la médiatrice entre Dieu et les humains. Elle est la Mère, le double d'Ève, ou de *Lilith*, mais un double *blanc*, vidé de toute obscurité, vidé de toute sexualité. *Mélu­sine ne serait-elle pas une Vierge Marie d'avant la récupération ?*

S'il en était ainsi, ce serait la preuve qu'il existe au fond de chaque être humain une pulsion inconnaissable et incommunicable qui ne demande qu'à prendre corps, à s'incarner sous les traits d'une Femme divine, à la fois génitrice et amante, fille et mère. Mais cette pulsion, incontrôlable, peut aussi bien conduire à l'image rassurante de la Vierge Marie qu'à la réalité cauchemardesque du Sphinx, ou plutôt de la Sphinge. Œdipe, d'abord effrayé par l'image de la mère phallique et castratrice, se réfugie bientôt dans l'utérus apaisant de la mère-amante Jocaste. Cette ambiguïté, elle est traduite sur le plan du récit par l'opposition formelle entre le Sphinx et Jocaste, qui ne sont pourtant que les deux aspects d'une même réalité. Le fait que le Sphinx soit considéré comme un monstre bisexuel (buste et visage féminins et bas du corps animal mâle) ajoute encore à la dichotomie fondamentale qu'on observe dans la structure mythique, et que ne parvient pas à résoudre le malheureux Œdipe. D'une part, Œdipe est aveuglé par les interdits religieux et tout ce qui y affère (l'ambiguïté de l'Oracle). D'autre part, il poursuit une quête solitaire, uniquement préoccupé de sa propre image, de sa propre gloire de fils de roi, incapable de voir dans l'Autre une image différente que celle qu'il projette hors de lui-même. Il se croit un de ces héros solaires dont on faisait grand cas chez les mythologues du XIX^e siècle, un redresseur de torts, un justicier. Il veut débarrasser le monde de ses monstres. Mais il n'est pas d'essence divine comme Héraklès. Le tabou de l'inceste pèse sur lui. Il ne sait pas transgresser ce tabou. Il ne sait pas que l'inceste est réservé aux divinités, et que réaliser pleinement un inceste, c'est se mettre au rang d'un dieu. En un mot, il n'assume pas son geste, d'où sa chute.

Or, à côté d'Œdipe aveuglé, le devin aveugle Tirésias *voit*. Si Œdipe, digne représentant d'une société androcratique, phallogratique même, ignore tout de la femme et de ce qui constitue la féminité, Tirésias, qui a obtenu pour un temps d'être femme, connaît les secrets de la féminité. Tirésias est un androgyne, ou du moins restitué dans sa personne la structure archétypale de l'androgyne primitif tel qu'il apparaît dans le mythe. Œdipe, au contraire, refuse toutes les pulsions des

tendances féminines qui bouillonnent en lui. Œdipe, c'est le mâle. Il n'envisage aucun compromis avec la femme. D'où son incompréhension, son aveuglement qu'il réalise à un stade ultérieur par la crevasse de ses yeux. Il ne s'est jamais posé la question de savoir qui était le Sphinx, qui était Jocaste ? S'il s'était posé la question, il aurait su qui il était lui-même. Sa réponse au Sphinx est une réponse truquée, ou plutôt cette réponse comprend une série de mots qu'il ne comprend pas. La troisième jambe de l'animal dont parlait le Sphinx n'est pas un bâton, n'est pas une canne. C'est le phallus. Mais Œdipe ignorait encore ce qu'était un phallus.

On voit alors le rapport qui s'instaure entre le mythe œdipien, les Andouilles de Rabelais et la Mélusine poitevine. Il est question d'androgynat. Quand le mari de Mélusine, Raimondin de Lusignan, surprend le secret de Mélusine par un trou qu'il a fait dans la porte menant à la chambre où se baigne la fée, il n'est ni plus ni moins qu'un vulgaire voyeur. Et que voit-il ? Mélusine, nue, se baignant dans une cuve, avec une queue de serpent et battant l'eau avec cette queue. La scène est décrite avec précision : la queue de poisson est un phallus, Mélusine a un phallus. Et *elle* (ou *il*) se masturbe, accomplissant le seul acte qui lui soit possible – puisqu'elle est mariée en tant que femme – pour assumer aussi sa virilité. N'oublions pas que cela se passe un *samedi*. C'est le jour du Sabbat, chez les Juifs, autrement dit le jour du *Deus Otiosus*. C'est aussi le jour où les sorcières se réunissent et accomplissent leur culte soi-disant diabolique. Mais c'est surtout le jour de Saturne. Or Saturne n'est pas le Khronos grec. C'est le dieu de l'Âge d'Or, époque où bêtes et gens vivaient en paix et se comprenaient, époque de l'être humain d'avant la chute, de l'être humain d'avant la *séparation* (= sexualisation), donc époque de l'Androgyne.

Henri Dontenville, dans sa problématique de la « mythologie française », faisait de Mélusine la parèdre de Gargantua. Il est certain que les deux personnages sortent du même moule mythique – qui n'a d'ailleurs absolument rien de « français ». Mais se borner à voir dans Mélusine le parallèle féminin du phallique Gargantua, c'est singulièrement rabaisser la spécificité de la fée. Elle est bien autre chose. Elle s'apparente bien plus à la Divinité primitive, dont des représentations comme la Vénus de Lespugue et la Vénus de Willendorf nous donnent une image à la fois apaisante et terrifiante, qu'à une simple fée de village qui serait la modeste suivante du grand et énorme géant Gargantua. Le processus de masculinisation des mythes, qui s'est opéré très tôt dans l'Histoire, probablement en Grèce (quand Apollon tue la *serpente* Python), a joué dans toutes les légendes. Si Mélusine a été rejetée dans la nuit, c'est à la suite d'un combat symbolique par lequel le principe féminin a été remplacé par le principe masculin. Apollon a pris la place de Diane-Artémis. Mais dans les langues celtique, germanique et hébraïque, la lune est un mot masculin et le soleil un mot féminin. Les traditions ont beau être occultées, elles se révèlent par des anomalies.

Mélusine est une anomalie. Femme, elle est aussi homme. Déesse, elle est aussi mortelle. Contrainte d'errer dans la nuit, elle ne cesse pas pour autant d'être le soleil. Mélusine est le Soleil Noir, l'un des rares témoins d'une théogonie dont on

s'est efforcé d'oublier la signification. Et c'est sans doute à travers les enchantements de Mélusine qu'on peut encore découvrir les portes qui mènent au palais du Soleil.

I.

-

LA LÉGENDE

DE MÉLUSINE

C'est aux alentours de l'an 1400 que la fée Mélusine acquiert ses lettres de noblesse littéraires. En 1392 exactement, un certain Jehan d'Arras, libraire et relieur du duc Jean de Berry, met le point final à son *Roman de Mélusine*^[2]. C'est le duc Jean et sa sœur Marie, duchesse de Bar, qui lui ont commandé cet ouvrage pour lequel il a largement utilisé la bibliothèque de Jean de Berry, bibliothèque que de nombreux témoins ont décrite comme particulièrement fournie et riche en livres d'astronomie, d'astrologie, de divination et de magie, en chroniques de voyages et de croisades, et aussi en véritables traités d'ethnologie avant la lettre, comme les fameux *Otia Imperiala* de Gervais de Tilbury ou le *Miroir majeur* de Vincent de Beauvais. Aux dires de Jehan d'Arras lui-même, sa source principale aurait été un mystérieux livre contenant l'authentique histoire de Mélusine. Ce livre ne nous est pas parvenu, mais il n'y a pas lieu de douter de son existence, car l'inventaire de la librairie de Jean de Berry, que nous possédons, fait mention d'un ouvrage en latin sur « l'histoire de Lusignem » ainsi que d'un manuscrit « historié » sur le même sujet.

Il est surprenant de constater que ce n'est pas la famille de Lusignan, d'ailleurs bien déchue à l'époque, et réduite à quelques lointains descendants, qui a eu l'idée de faire écrire cette vie de Mélusine, pourtant affirmée avec netteté comme la fondatrice de cette lignée. C'est à la cour de Charles VI que Jehan d'Arras a écrit son ouvrage, et sous le patronage à la fois de la famille royale et de la famille de Luxembourg. Cela ne s'explique que si l'on tient compte de la situation particulière du Poitou. En effet, au traité de Brétigny, en 1360, le Poitou avait été cédé aux Anglais, mais en 1369, par suite de négociations complémentaires, le comté avait été confié à Jean de Berry. C'était d'ailleurs une tutelle plus honorifique que réelle : le pays comportait autant de forteresses demeurées anglaises que de forteresses aux mains des Français. Mais c'est donc en tant que comte de Poitou, et donc suzerain théorique de ce qui restait de Lusignan, que Jean de Berry s'intéressait à l'histoire de cette famille, pour mieux affirmer peut-être la présence française dans un pays déchiré entre des influences contraires. De toute façon, se trouver une ancêtre merveilleuse ne pouvait que servir celui qui avait hérité du Poitou. Henry II Plantagenêt n'avait-il pas tout mis en œuvre pour développer la légende d'Arthur, roi de toutes les Bretagne, dont il se prétendait l'héritier légitime ? L'opération Mélusine était motivée par un même souci de mettre en valeur, fût-ce mythologiquement, un domaine dont la possession, malgré tout, demeurait controversée.

D'ailleurs, dans l'autre camp, on ne s'y trompa pas. Quelques années plus tard, à Parthenay-le-Vieux, c'est-à-dire dans une des forteresses qui étaient demeurées anglaises et qui prétendaient le rester, un nommé Couldrette se mit à écrire, en vers cette fois, une autre histoire de Mélusine. Là, c'est un authentique descendant des Lusignan, Jean II, seigneur de Parthenay, qui demande à son chapelain d'entreprendre cette rédaction, ou plutôt d'achever la rédaction d'un livre que lui a

légua son père Guillaume VIII, mort en 1400. Ce n'est même pas Couldrette qui nous le dit, mais son traducteur allemand Thüring von Ringoltingen. Par contre, Couldrette affirme avoir eu connaissance de deux livres en latin sur l'histoire des Lusignan, livres qui se seraient trouvés dans la tour Maubergeon, à Poitiers, haut lieu de la famille comtale depuis Aliénor d'Aquitaine. Ce sont probablement les deux livres dont on a trouvé trace dans la librairie de Jean de Berry, et que Jehan d'Arras a lui-même utilisés. Au demeurant, Couldrette, qui écrit visiblement à l'usage des partisans des Anglais, déclare avoir rédigé son texte en vers « afin qu'il n'en soit que mieux compris », indiquant qu'il existe déjà un récit en prose sur le même sujet, allusion évidente au roman de Jehan d'Arras. Mais cela dit, l'ouvrage de Couldrette ^[3] n'offre que des différences assez peu importantes au regard de l'ouvrage de son prédécesseur.

C'est donc dans les ouvrages respectifs de Jehan d'Arras et de Couldrette que se trouve la légende de Mélusine dans sa totalité, tout au moins dans l'aspect qu'elle pouvait revêtir autour de l'an 1400. Cela ne veut pas dire que ces deux œuvres *littéraires* reflètent exactement l'état de la légende populaire à l'époque : il y a toujours un certain décalage entre une tradition orale véhiculée de bouche à oreille, avec des manques, des ajouts et des variantes continuels, et des récits filtrés, interprétés et finalement fixés par des écrivains professionnels, en l'occurrence des clercs qui, bien entendu, minimisent obligatoirement la part d'esprit païen qu'on peut encore rencontrer dans de telles légendes. Cependant, comme, sur l'essentiel, Jehan d'Arras et Couldrette se recourent, il est permis de penser que le récit concernant les aventures de Mélusine et de sa famille coïncident avec ce qu'on racontait à l'époque dans le Poitou. Mentionnons seulement que ces deux ouvrages ne semblent avoir eu aucun succès dans le Poitou même. Ils ont constamment été recopiés puis édités en France, souvent traduits en langues étrangères, mais il faut vraiment attendre le XIX^e siècle pour que les lettrés poitevins s'intéressent pour de bon à ce qu'il faut bien appeler leur fée indigène. Cela ne veut pas dire que les ouvrages de Jehan d'Arras et de Couldrette ne correspondaient pas à la réalité, mais simplement qu'ils faisaient double emploi avec une tradition populaire orale particulièrement vivante et dont on découvre encore les traces un peu partout dans le Poitou contemporain.

Il faut nécessairement une base solide pour étudier une légende et en extraire le mythe fondamental qui en est la structure. Par conséquent, il n'y a d'autre solution que de croire au postulat que les récits de Jehan d'Arras et de Couldrette représentent la légende authentique. D'ailleurs, une analyse critique fera très vite apparaître ce qui peut être garanti d'origine de ce qui a pu être ajouté par les deux littérateurs pour satisfaire le goût de leur public et suivre la mode du temps.

La naissance de Mélusine

En Albanie (vraisemblablement l'Écosse), il y avait une fois un roi nommé Élinas. Élinas est veuf, mais il a plusieurs enfants, dont un fils, Mataquas. Un jour qu'il se promène dans la forêt, il entend une voix de femme chanter merveilleusement. Il découvre alors, près d'une fontaine, une personne d'une rare beauté qui déclare se nommer Pressine. Élinas tombe amoureux de Pressine. Celle-ci accepte de l'épouser, mais elle y met une condition : « Si nous avons des enfants ensemble, vous n'essaierez pas de me voir pendant mes couches et ne ferez rien dans cette intention » (Jehan d'Arras, trad. Perret, p. 22). Le roi jure de respecter cette condition et épouse Pressine. C'est le bonheur complet, « bien que les gens du pays d'Albanie se demandassent qui était cette dame, malgré la sagesse et l'efficacité dont elle faisait preuve pour gouverner » (trad. Perret, p. 22). Mais un jour, Pressine accouche de trois filles, Mélusine, Mélior et Palestine, alors que le roi Élinas n'est pas là. Le fils aîné de celui-ci, Mataquas, jaloux de sa belle-mère et de ses jeunes sœurs, s'arrange pour exciter la curiosité du roi. Oubliant son serment, Élinas pénètre dans la chambre de Pressine alors que celle-ci est en train de baigner ses filles. L'interdit est transgressé. Pressine part avec ses filles. « Elle s'en alla, nous dit-on, dans l'île d'Avalon, nommée aussi l'Île Perdue, parce que seul le hasard permet d'en retrouver le chemin, même pour celui qui y est allé souvent. » Et Pressine précise qu'elle est la sœur de la reine d'Avalon : « Ma sœur, ma complice, la Dame de l'Île Perdue » (trad. Perret, p. 23-24).

Il est évidemment difficile d'affirmer que l'Albanie dont il est question dans le récit est l'Écosse. Cela peut aussi bien désigner l'Albanie adriatique qu'une quelconque contrée mythique. Mais les auteurs du Moyen Âge ont souvent utilisé le terme Albanie pour désigner la Grande-Bretagne, et plus particulièrement le nord de l'île. De plus, l'allusion à l'île d'Avalon semble donner à la légende une origine nettement celtique, et l'on sait, par de nombreux textes irlandais, que l'Écosse passait traditionnellement pour être le pays des sorcières, de ces étranges femmes à la fois guerrières et magiciennes qui se chargeaient de l'éducation des jeunes guerriers^[4]. De toute façon, il n'est pas invraisemblable d'apercevoir les ombres du druidisme celtique, passé au rang de croyances populaires, derrière cette curieuse histoire de Pressine et d'Élinas.

De toute évidence, Pressine est un être féerique ou divin. Si elle est la sœur de la Dame d'Avalon, elle est donc sœur de la Morgane celtique, celle qui est devenue la fée Morgane des romans arthuriens en langue française. La *Vita Merlini* de Geoffroy de Monmouth nous donne une description précise de cette île merveilleuse : « L'île des Pommiers, ou des Pommes, est aussi appelée "Île

Fortunée” parce que toute végétation y est naturelle... On y vit cent années et plus. Neuf sœurs y gouvernent par une douce loi et font connaître cette loi à ceux qui viennent de nos régions vers elles. De ces neuf sœurs, il en est une qui dépasse les autres par sa beauté et sa puissance. Morgane est son nom, et elle enseigne à quoi servent les plantes, comment guérir les maladies. Elle connaît l’art de changer l’aspect d’un visage, de voler à travers les airs, comme Dédale, à l’aide de

[5] plumes. » Pressine est donc l’une des soeurs de Morgane, laquelle est un des aspects de la Déesse-Mère, maîtresse des fruits, des plantes et des changements d’aspects. Le fait qu’elle soit capable de se muer en oiseau – conforme à plusieurs épisodes des romans arthuriens et aussi à son équivalent irlandais Morrigan, dite Bobdh, la Corneille – n’est pas sans intérêt si l’on pense que, plus tard, sa nièce Mélusine, une fois son secret découvert, s’envolera sous forme de serpent ailé. Avalon, dont le nom gallois Avallach et le nom irlandais Ablach se réfèrent aussi au terme celtique désignant la pomme et le pommier, est l’image de l’Autre Monde celtique. C’est le lieu idéal, la matrice divine et universelle de laquelle émanent les rayons du soleil. Il y a donc, au début de la légende de Mélusine, une double certitude : d’abord un rapport avec la mythologie celtique, ensuite le lien de Mélusine avec le mythe de la Déesse-Mère.

À première vue, on peut se demander si l’histoire de Pressine et d’Élinas n’est pas un doublet, ajouté postérieurement par Jehan d’Arras et Coudrette, pour annoncer ce qui se passera entre Mélusine et Raimondin de Lusignan. Le secret concernant la femme épousée, l’interdit transgressé, cela serait la preuve qu’une malédiction pèse sur la famille de Mélusine, et que cette malédiction est transmise de mère en fille. À la réflexion, on doit se rendre compte que l’histoire de Pressine est quelque peu différente. L’interdit n’est pas permanent puisqu’il s’agit seulement de respecter l’époque des couches, époque pendant laquelle, selon certaines traditions largement répandues à travers le monde, la femme est impure, donc maudite. En tout cas, il n’est pas question d’un jour revenant de façon cyclique et où l’homme n’aurait pas le droit de voir sa femme. Ce n’est ici même pas le thème d’Éros et Psyché. Pressine ne semble avoir aucune tare physique, comme Mélusine en aura, ainsi d’ailleurs que huit de ses fils sur dix.

Pourtant, *Pressine n’est pas comme les autres*, les gens d’Albanie s’en aperçoivent, qui, d’après la réflexion de Jehan d’Arras, se posent des questions sur elle tout en admirant son savoir-faire. Y aurait-il eu, dans le schéma primitif de la légende, un autre interdit ? Peut-être que Pressine n’avait pas le droit de dire d’où elle venait ? En tout cas, en tant qu’épouse du roi, elle ne semble avoir aucun caractère magique et n’est pas une bâtisseuse comme le sera sa fille. Il faut cependant bien voir que la rencontre entre Élinas et Pressine a lieu auprès d’une fontaine, comme celle de Raimondin et de Mélusine. Mais c’est un motif tellement commun dans les contes populaires qu’il n’est pas utile de lui donner une importance particulière : la femme rencontrée auprès d’une source – comme Viviane à la fontaine de Barenton – est un personnage surnaturel, une sorte de divinité des eaux, donc une divinité fécondatrice – matériellement et

spirituellement – qu'on doit ranger dans la catégorie des déesses-mères. Le problème est que le caractère divin ou surnaturel de cette femme doit être caché, sinon à l'homme qu'elle épouse ou dont elle devient la maîtresse, du moins aux autres humains. De multiples récits illustrent ce thème. Mais en l'occurrence, Élinas ne paraît avoir absolument aucun soupçon sur l'origine mystérieuse de son épouse. Ce n'est pas pour surprendre un secret qu'il pénètre dans la chambre où Pressine vient d'accoucher, c'est seulement par un élan de curiosité et, il faut bien le dire, d'affection parfaitement compréhensible. Il n'a pas commis une véritable faute : il a seulement oublié un interdit.

Cependant la femme divine ou surnaturelle est davantage soumise à des lois inexorables que les simples êtres humains. Il n'y a aucune possibilité de rachat. La loi est telle qu'elle doit quitter l'homme qu'elle aime, en emmenant bien entendu ses filles, qui sont *ses créatures*. Elles appartiennent de droit à l'Autre Monde. Elles sont peut-être métisses, mais l'élément surnaturel domine. Pressine est-elle une succube ?

Ses filles, nous le verrons, ont, dans leur ambiguïté, ce caractère de succubes. D'abord, elles sont trois, ce qui est révélateur : les déesses celtiques se présentent la plupart du temps en triades (ou en ennéades dans le cas de Morgane et de ses sœurs). On peut certes penser aux trois Parques, les Moires de la tradition grecque. Mais on ne peut oublier la Triple Brigit irlandaise, la triade également irlandaise constituée par Morrigan, Bobdh et Macha, le Taureau aux trois grues de la statuaire gallo-romaine (bas-relief du musée de Cluny), le Taureau aux trois cornes (musée de l'Orléanais), les dieux tricéphales (en particulier le Kernunnos de Reims). En réalité, les sœurs de Mélusine ne sont que deux autres aspects de cette même Mélusine. Et si, dans le texte, on nous dit que c'est Mélusine l'aînée (en réalité, à l'époque, c'était la plus jeune), c'est bien pour insister sur son rôle prédominant, pour ne pas dire exclusif.

Ainsi donc, et bien que cette affirmation soit controversée, il apparaît que la légende de Mélusine soit surgie d'un fonds nettement celtique. Ne négligeons pas le fait que le Poitou, au temps d'Aliénor d'Aquitaine, a été un fantastique creuset où se sont mêlées les traditions celtiques et les traditions occitanes. C'est à Poitiers que s'est révélée la légende de Tristan et Yseult, primitivement irlandaise et passée ensuite chez les Bretons insulaires et les Bretons armoricains. De plus, le Poitou, ancien pays des *Pictavi*, peuple gaulois très important avant la conquête romaine, a conservé de nombreuses traces archéologiques de cultes druidiques. Et même à l'époque gallo-romaine, les sanctuaires, résultat d'une sorte de synthèse entre la religion romaine et le druidisme, comme les ruines de Sanxay, ne manquent pas. Ils témoignent tous d'une permanence, celle de traditions en profondeur. Pourquoi ne pas supposer que la légende de Mélusine – quel que soit le nom qu'elle ait porté dans les temps archaïques – soit la suite d'une véritable épopée celtique ? Le rapport avec l'Écosse, le fait que Pressine soit la sœur de la Morgane d'Avalon, les événements ultérieurs localisés en Bretagne armoricaine (Guérande et presque île de Rhuys), tout cela ne peut que conforter cette supposition.

La malédiction de Mélusine

Pressine est donc partie, avec ses trois filles, pour l'île d'Avalon où elle les élève jusqu'à l'âge de quinze ans. Tous les jours, elle les mène sur une montagne et leur fait voir l'Écosse au loin. Elle finit par leur expliquer comment leur père a transgressé l'interdit, ce qui fait qu'elles sont, toutes les quatre, maintenant exilées. Mélusine décide de venger sa mère, et ses deux sœurs promettent de l'aider. « J'ai pensé que nous pourrions enfermer notre père dans la montagne magique de Northumberland nommée Brumborenlion, dont il ne sortirait jamais plus. » C'est ce qui est fait. « Alors les trois sœurs utilisèrent leurs pouvoirs de fées pour s'emparer de leur père et l'enfermer dans cette montagne » (trad. Perret, p. 25). Mais Pressine prend mal la chose. Elle éclate en fureur et châtie ses filles. Palestine sera enfermée dans la montagne du Canigou, avec le trésor de son père, jusqu'à ce qu'un chevalier de leur lignage découvre le trésor et l'utilise pour la conquête de la Terre Sainte. Mélior sera dans un château de la Grande Arménie où elle devra garder un épervier, et chaque année, les 23, 24 et 25 juin, un chevalier qui pourra veiller auprès d'elle sans s'assoupir pourra recevoir d'elle un don, hormis le don de son corps ou de son amour, sous peine de malédiction. Quant à Mélusine, elle lui dit : « La force de la semence paternelle vous aurait attirées, toi et tes sœurs, vers la nature humaine ; vous n'auriez été que peu de temps soustraites la loi commune, nymphes ou fées, sans jamais le redevenir. » C'est alors la malédiction : « Tous les samedis, tu seras serpente du nombril au bas du corps. Mais si tu trouves un homme qui veuille bien te prendre pour épouse et promettre de ne jamais te voir le samedi, s'il ne te découvre jamais *ou ne le dit à personne*, tu suivras le cours normal de la vie comme une femme normale et tu mourras normalement » (trad. Perret, p. 26). Suivent quelques prophéties concernant la lignée de Mélusine, et un avertissement : si son secret est surpris, elle redeviendra comme avant, et elle apparaîtra trois jours avant qu'une de ses forteresses change de maître, ou avant chaque décès d'un de ses descendants.

Ainsi présentés par Jehan d'Arras, les événements se réfèrent à une malédiction lancée par Pressine contre ses filles pour les punir de s'être attaquées à leur père. C'est pourtant une incohérence : Mélusine et ses sœurs utilisent leurs « pouvoirs de fées » pour neutraliser leur père. On remarquera que c'est la première fois que l'auteur signale le caractère féerique ou magique de Pressine et de ses filles. Mais il le dit. Donc l'aspect surnaturel de Mélusine, de Mélior et de Palestine, et donc de Pressine, existait *avant la malédiction*. La condamnation qui oblige Mélusine à avoir une queue de serpent est une tentative d'explication rationalisante. Sa queue de serpent, elle l'avait avant. Mais elle pouvait espérer la perdre, à cause de « la semence paternelle » dont la force pouvait faire basculer la

nature féerique vers la nature humaine. En s'attaquant à son père – donc en le reniant –, Mélusine a renié son état humain. Seul espoir, car tout n'est pas perdu : elle peut épouser un homme à condition que celui-ci ne sache pas qui elle est réellement. Disons que Mélusine, si elle ne s'était pas révoltée contre le père, aurait pu être sauvée. Après sa révolte, il lui reste la possibilité de se sauver par le mariage. Nous sommes évidemment en plein dans une problématique chrétienne. C'est en chrétiens que Jehan d'Arras et Couldrette présentent l'événement. Il reste à savoir ce qu'il y a derrière.

Il y a d'abord le traitement infligé à Élinas par Mélusine et ses sœurs. L'enfermement dans la montagne correspond à une castration. D'habitude, dans les contes populaires, la fille se contente d'aider le jeune homme qu'elle aime à tuer le père, ou à l'enfermer. Il est extrêmement rare que ce soit la fille qui accomplisse l'acte, probablement par le parricide – ou l'émascation du père. Cela est rejeté par la morale traditionnelle. La question se pose de savoir ce que résumait Jehan d'Arras et Couldrette en parlant, avec une rapidité remarquable, de l'enfermement d'Élinas dans la montagne de Brumborenlion. Le nom de la montagne ne nous renseigne guère : on peut y reconnaître le mot brittonique *bren* ou *bran* (*bryn* en gallois), c'est-à-dire « hauteur, montagne », et cela ne fait que renforcer l'hypothèse de l'origine celtique, d'autant plus que cette montagne se trouve dans le Northumberland, autrefois peuplé par ceux que l'on appelle les Bretons du Nord, lesquels ont constitué, après les invasions saxonnes, la fraction bretonne la plus agissante sur le plan de la conservation des traditions. On peut donc envisager deux possibilités : Élinas est enfermé dans une forteresse, dans une prison souterraine, ou bien, puisqu'il s'agit de féerie, il est franchement *encastré* dans un rocher. Alors, on ne peut que faire le rapprochement avec ce qui arrive à Merlin dans certaines versions insulaires de sa légende : il est en effet coincé sous une grosse roche par la jeune Niniane-Viviane, dont il est amoureux, mais qui veut se débarrasser de lui. Niniane-Viviane, par son jeune âge, joue le rôle de la fille, et Merlin celui du père. La fille, s'étant emparée de tous les secrets du père, n'a plus besoin de celui-ci et le neutralise. Le scénario est classique, bien que vécu la plupart du temps sur un plan fantasmagorique, la psychanalyse l'a fort bien mis en évidence. C'est un peu ce qui arrive à l'Ogre ou au Diable dans certains contes : la fille, tombée amoureuse du garçon égaré chez son père, le sauve et, après s'être emparée des trésors du père ou de ses livres de magie, partage le pouvoir avec l'élu de son cœur, en ayant soin d'avoir mis à l'écart la redoutable image paternelle. Cependant, dans la légende de Mélusine, il n'y a rien de tout cela. Mélusine n'est pas amoureuse. Elle n'a pas besoin des trésors de son père – qui en possède, puisque plus tard Palestine sera chargée de les garder. Elle n'a pas besoin non plus de s'emparer de secrets magiques, puisque c'est elle, la fée. Il s'agit seulement d'une vengeance. Cette vengeance est logique sur le plan du récit, puisque le roi doit payer pour sa trahison, c'est-à-dire pour son oubli. Il doit également payer les souffrances de Pressine et de ses filles condamnées à l'exil. Mais quel exil doré... Elles se trouvent dans l'île d'Avalon, c'est-à-dire en pays de féerie. D'ailleurs, Pressine juge le châtement exagéré : la vengeance s'opère en

définitive sur les filles.

Alors, qu'ont-elles fait de si grave, et surtout d'irréremédiable ? Pressine ne peut pas rétablir la situation primitive. Plus tard, quand mourra le roi, elle ira l'ensevelir avec dévotion. Mais en aucun cas, Pressine ne peut détruire l'œuvre de ses filles. Il faut donc en conclure que Mélusine, en tant que femme, en tant que représentante d'un sexe opprimé, s'est révoltée contre l'homme-père, et qu'elle lui a fait subir la mutilation la plus infamante et la plus débilite pour un mâle, la castration, acte irréremédiablement définitif. Dans la fable grecque, c'était le Fils qui se révoltait contre le Père : Khronos châtre Ouranos et Zeus châtre Khronos à son tour. Mais Zeus ne se contente pas de mutiler son père, il l'enferme, non dans une montagne, mais dans une île, à l'ouest du monde. En somme, Mélusine joue le rôle de Zeus, ce qui accentue, disons-le tout net, son caractère masculin ou son androgynat.

Car les symboles deviennent très clairs une fois qu'ils sont passés au crible. N'oublions pas que le Khronos grec a été confondu avec le Saturne du Latium, et que le samedi est le jour traditionnellement consacré à Saturne. Or, c'est le samedi que Mélusine doit avoir une queue de serpent. Et quelle est cette queue de serpent sinon le phallus de son père, ce phallus qu'elle a coupé, mais qui demeure en elle comme la matérialisation de son acte, comme sa culpabilisation ?

Les châtements infligés à ses deux autres filles par Pressine concernent des événements secondaires : les trésors à garder représentent le pouvoir temporel d'Élinas, dont malgré tout Palestine est dépositaire et héritière ; quant à l'épervier que doit garder Mélior, sans pouvoir bouger de là, il signifie probablement la liberté que ne connaîtra jamais plus la jeune fille. Il faut également souligner que si Mélior peut faire des dons teintés de magie, elle est condamnée à demeurer perpétuellement vierge, par une sorte d'identification au père privé de sa sexualité. Quand on pense que les trois filles ne sont en réalité que trois aspects différenciés d'un même personnage, on est en droit de penser que Mélusine est bien lourdement châtiée. Dans le contexte chrétien de Jehan d'Arras et de Couldrette, quoi de plus normal ?

Mais attention... Si les trois sœurs n'en font qu'une, que nous nommerons par le seul nom de Mélusine, cette Mélusine possède trois atouts majeurs : un trésor, un épervier, une queue de serpent, autrement dit un phallus. Et *elle s'en servira* : quand elle bâtitra châteaux et églises, personne ne saura d'où provient l'argent qu'elle distribue à ses mystérieux ouvriers ; quand son secret sera dévoilé, elle s'envolera sous forme de serpente ailée, c'est-à-dire qu'elle utilisera le pouvoir symbolique de l'épervier ; quand elle se baignera tous les samedis dans sa cuve, elle agitera sa queue de serpent dans l'eau, c'est-à-dire qu'elle accomplira sa sexualité masculine.

La malédiction de Mélusine est certainement l'épisode le plus étrange de la légende, et probablement le plus altéré. Pourtant, c'est là que tout se joue, et l'on ne peut se contenter d'une lecture au premier degré. Car le caractère de Mélusine

perd toute cohérence profonde si l'on s'en tient à une simple histoire de châtement.

Le mariage de Mélusine

Mélusine s'en va donc et s'établit dans la forêt de Coulombiers, près de Poitiers. Cependant, dans cette forêt se trouve le jeune Raimondin de Lusignan. Le père de Raimondin est originaire de Basse-Bretagne. Ayant tué au cours d'une échauffourée le neveu du roi des Bretons, il a dû se réfugier dans une région déserte, le Forez. Là, il a rencontré, près d'une fontaine, une belle femme qu'il a beaucoup aimée. Mais ayant un jour rompu avec celle-ci, il a épousé la sœur du comte de Poitiers qui lui a donné plusieurs enfants dont Raimondin. Or, au cours d'une chasse au sanglier dans la forêt de Coulombiers, Raimondin vient de tuer, par accident, son oncle le comte de Poitiers. Il erre, désespéré, et parvient à la Fontaine de la Soif, dite aussi Fontaine Enchantée. C'est là que se trouve Mélusine avec deux autres « belles dames ». Raimondin est ébloui par la beauté de Mélusine. Celle-ci lui dit : « Je suis, après Dieu, celle qui peut le mieux t'aider et, en ce monde, te faire trouver honneur et profit, au milieu de ton adversité, celle qui peut le mieux convertir ton méfait en bien. » Elle lui donne alors différents conseils et lui promet de le faire riche et puissant s'il accepte de l'épouser. Mais « jurez-moi, avec tous les serments qu'un homme d'honneur peut faire, que le samedi vous ne chercherez ni à me voir ni à savoir où je serai » (trad. Perret, p. 44). Elle lui donne également deux bagues aux vertus merveilleuses et l'invite à venir le rejoindre après les funérailles du comte. Au cours de cette seconde entrevue, elle lui dit de demander au nouveau comte de Poitiers « autant de terre qu'il pourra enclorre dans une peau de cerf ». Évidemment, la peau de cerf découpée en fines lanières finit par entourer un vaste domaine. Une troisième entrevue a lieu, près d'une source qui jaillit soudain quand il est en train de délimiter sa terre. Mélusine lui demande alors d'inviter le nouveau comte et sa cour, ainsi que sa propre famille, à leur mariage qui aura lieu le lundi suivant. Les noces sont donc célébrées, et, le soir, Mélusine dit à Raimondin qu'elle le remercie d'avoir gardé le secret sur elle. « Soyez sûr et certain que si vous tenez cette promesse, vous serez l'homme le plus puissant et le plus honoré de tout votre lignage. Dans le cas contraire, vous et vos héritiers connaîtrez une lente déchéance, et la terre dont vous serez le seigneur au moment où vous commettrez la faute ne sera jamais tenue tout entière par aucun de vos héritiers » (trad. Perret, p. 67).

Il est assez surprenant de constater qu'on veut, dans la légende, donner une origine bretonne aux Lusignan. Historiquement, ils sont vraiment poitevins. Un seul Lusignan, au XII^e siècle, a quelque chose à voir avec la Bretagne, un certain Hugues XI qui devint comte de Penthièvre du fait de son mariage avec Yolande de

Dreux, fille du duc Pierre Mauclerc. Dans la suite de la légende, il sera question d'un Alain de Lusignan, seigneur de Guémenéguingant (sans aucun doute Guémené et Guingamp) et d'un Hervé, sénéchal du roi des Bretons, qui a en fief le Léon, le Penthièvre et Guérande. Il faut peut-être voir dans la référence à Guémené un souvenir du temps où les Lusignan, par le jeu des alliances et des successions, ont été les seigneurs du Porhoët, d'où ils furent éliminés par Philippe le Bel. Mais n'oublions pas que, dans l'esprit des scripteurs de la légende, Raimondin et son père appartiennent à des temps mythiques, à des temps primordiaux où tout était possible, y compris la féerie. Qu'il y ait alors des interférences avec des éléments proprement historiques, c'est en conformité avec les règles du jeu.

Car l'un des postulats qui sous-tend le récit légendaire est la croyance en ce que Nietzsche appellera l'Éternel Retour. La structure mythique est un néant si elle n'est pas incarnée dans une histoire, fût-elle paradoxalement an-historique. De même que Mélusine revivra la même « trahison » qu'a vécue sa mère Pressine, Raimondin réactualisera ce qu'on suppose avoir été la vie de son père. Raimondin tue – par malchance – le comte de Poitiers, comme son père avait tué – par la même malchance – le neveu du roi des Bretons. Il s'agit en fait d'un meurtre rituel dont nous ne comprenons plus le sens exact, mais qui a des connotations bien étranges. En effet, le principe royal, dans toutes les sociétés archaïques, n'est qu'une fonction provisoire dans la mesure où le roi doit tout donner à son peuple : quand il ne peut plus donner, il n'est plus rien, et on l'élimine, le remplaçant par un autre roi qui, à son tour, a pour mission de tout donner jusqu'à épuisement. D'abord vécu réellement par un meurtre obligatoire sur la personne du roi, le rituel est devenu symbolique. À la fin de chaque année, le roi meurt fictivement et renaît ensuite, chargé d'une nouvelle puissance. Ainsi s'expliquent, chez les Celtes, les mystérieuses cérémonies de *Samain*, le 1^{er} novembre, fin de l'été et début de l'année nouvelle. Le père de Raimondin et Raimondin lui-même accomplissent cet acte de régénération. Mais cet acte n'étant plus compris dans sa valeur symbolique, l'un et l'autre sont frappés d'interdit. Le premier s'exile. Le second ne doit qu'à Mélusine le droit d'échapper à l'exil, mais ce faisant, il conquiert sa propre souveraineté.

Les doublets qu'on observe tant du côté de Mélusine que du côté de Raimondin sont trop précis pour être seulement des procédés littéraires. Le père de Raimondin a une aventure amoureuse avec une Dame rencontrée près d'une fontaine. Il est lui-même en contact avec un personnage surnaturel, mais pour des raisons que l'on ne nous dit pas, les rapports entre la fée et le mortel cassent. L'échec suppose donc une nouvelle tentative : ce sera celle de Raimondin. Il en est de même pour Pressine : elle subit un échec avec Minas, mais sa fille Mélusine pourra peut-être triompher de l'épreuve. Les deux lignées sont en tout cas faites pour se rencontrer.

On remarquera que le père de Raimondin, obligé de quitter la Bretagne, va se réfugier dans une région désertique, en l'occurrence le Forez. Cela ne semble pas

un hasard. Cette région, très isolée et comprenant des montagnes assez arides et des plaines fermées, constitue une sorte de microcosme à l'écart de toutes les influences. De plus, la tradition celtique y a perduré longtemps : il n'est que de relire *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé pour s'en convaincre. Au XVII^e siècle, si un auteur nourri de classicisme comme d'Urfé se permet de décrire des druides, des druidesses et de faire allusion à quantité de croyances remontant au temps des Gaulois et nettement localisées sur les bords du Lignon, c'est que, réellement, le fonds populaire de cette contrée était demeuré très imprégné d'esprit celtique. Et l'archéologie ne fait que confirmer le récit d'Honoré d'Urfé. Il n'est donc pas étonnant que ce soit dans le Forez que le père de Raimondin rencontre sa « Dame Blanche ». Il se charge ainsi d'une *aura* mystique qui conditionne la suite des événements. Et, épousant ensuite la sœur du comte de Poitiers, il transmet au Poitou les éléments qu'il a fait surgir. Raimondin est le produit de cette union. Il est donc celui qui peut le mieux assumer la redoutable charge d'établir la liaison avec un être surnaturel.

Mais Raimondin est un déraciné. Venu dans le Poitou en étranger, il n'y est pas encore intégré. D'où sa maladresse. La scène de la chasse décrite par Jehan d'Arras, et au cours de laquelle, voulant tuer le sanglier, il tue le comte, est très révélatrice. D'abord, cette scène a de nombreux points communs avec des épisodes des épopées irlandaises où l'on voit des héros chasser des sangliers magiques. Il faut en particulier retenir l'aventure de Diarmaid, le prototype de Tristan, qui, sous le coup d'un interdit qui l'empêche de chasser un sanglier monstrueux, est quand même obligé de le faire. Il tue l'animal, mais ayant transgressé l'interdit, il meurt d'avoir été piqué par une des soies empoisonnées du sanglier. Et l'on nous explique que, par suite de certaines circonstances, le destin du sanglier et celui de Diarmaid étaient liés. On peut alors supposer qu'un interdit analogue pesait sur l'oncle de Raimondin. Et cela nous ramène encore une fois au plus profond de la mythologie celtique **[6]**.

Cependant Raimondin, après le meurtre rituel du roi, est décontenancé. Il est perdu, culpabilisé. Il ne sait plus où aller. Il craint d'être tenu pour un meurtrier volontaire. Il est au bord de la déchéance. C'est à ce moment-là qu'il rencontre Mélusine. Les auteurs insistent pour décrire l'émerveillement de Raimondin en face de Mélusine, et ils mettent en relief l'amour fou et soudain qu'il éprouve pour elle. À l'analyse, les choses sont un peu différentes. D'abord, Raimondin ne s'aperçoit pas tout de suite de la présence de Mélusine. Ensuite, c'est Mélusine qui fait les premiers pas, et qui propose à Raimondin de le sauver. Raimondin est à la merci complète de Mélusine. C'est elle qui détient les clefs de son avenir. Mélusine est le destin de Raimondin. Jamais Mélusine n'a autant joué son rôle de divinité solaire toute-puissante. Elle détient le pouvoir en véritable souveraine et peut, si elle le désire, le faire partager à Raimondin.

Il y a donc en réalité fort loin de cette situation mythologique où la femme divine se présente en souveraine absolue devant un pauvre mortel éperdu d'amour

– et de terreur, l'un n'allant pas sans l'autre – à une pittoresque et romanesque scène où les deux héros, par le hasard objectif d'une rencontre, s'avouent mutuellement un amour partagé. Mélusine ne parle pas ici en amoureuse, mais en femme d'affaires. On dirait la reine Mebdh des anciens récits irlandais, cette grande reine pour qui son mari n'est rien d'autre qu'un exécutant privilégié de ses volontés et qui n'hésite pas à prodiguer « l'amitié de ses cuisses » à tout guerrier qu'elle veut attacher sa cause [7]. Mélusine s'offre à Raimondin. Elle doit épouser un mortel. Autant que ce soit lui, puisqu'il est faible, désemparé, perdu. Elle en fera un grand seigneur, mais toujours soumis à sa propre souveraineté. En somme, elle contracte un mariage celtique, tout au moins une des formes du mariage celtique : la femme qui possède plus que l'époux gère automatiquement les affaires du ménage sans avoir besoin de demander son avis à l'homme [8]. Et, par-derrière Mélusine, c'est la reine Guenièvre qui se profile, la vraie Genièvre, celle des *romans arthuriens archaisants*, qui représente la souveraineté absolue et qui la fait mettre en œuvre par qui elle veut [9]. Dans la tradition celtique, et même sous des apparences androcratiques, la société laisse non seulement sa place, mais son redoutable pouvoir, à la femme. À plus forte raison quand il s'agit d'un personnage divin, ce qui est le cas pour Mélusine.

Ainsi s'instaure un couple ambigu. Dans toutes les mythologies, il est question d'unions provisoires ou définitives entre un dieu et une mortelle, entre une déesse et un mortel. C'est l'aventure de Vénus et d'Adonis, reflet de traditions orientales beaucoup plus anciennes que l'on retrouve avec le mythe d'Attys et de Cybèle. Vénus elle-même épouse Anchise, et de cette union naîtra Énée, créateur de la lignée qui aboutit à la puissance romaine. Dans le domaine celtique, les exemples sont innombrables, mais l'un d'eux est intéressant, celui de l'Irlandaise Macha. C'est une déesse, d'ailleurs au triple aspect, qui, un jour, pénètre dans la maison du malheureux paysan Cruinniuc et lui propose d'être sa femme. Le paysan devient riche et puissant. Mais il a dû jurer une condition : ne jamais dévoiler à personne l'existence de Macha. Bien entendu, là aussi, l'interdit sera transgressé. Mais l'élément essentiel que l'on doit retenir est que c'est la femme divine qui propose au mortel cette union pour ainsi dire contre nature. Tout se passe comme si la femme divine ne pouvait rien mettre en œuvre sans le bras d'un mortel. Isolée, la déesse équivaut au néant. Sa souveraineté n'est qu'une énergie potentielle sans effet si aucun agent ne vient la réaliser dans l'Histoire. Mélusine a beau être douée de ses pouvoirs féériques – jamais sa mère ne l'en a privé – elle ne peut rien faire si elle n'épouse pas un mortel. Mais ce mortel, elle le choisit de façon à toujours garder la primauté. C'est dans cette atmosphère très particulière qu'il faut considérer le mariage de Mélusine et de Raimondin. Hiérogamie, sans doute, mais peu conforme aux amours passagères prêtées à Zeus-Jupiter.

L'union de Mélusine et de Raimondin est en effet celle de la Maîtresse et de l'Amant de ce qu'il est d'usage d'appeler l'Amour courtois, romantisme en moins et « cruauté » en plus. Toutes proportions gardées, il s'agit presque de ce rapport

sadomasochiste que nous observons dans le récit du *Lancelot* de Chrétien de Troyes. Lancelot se lance à la poursuite du ravisseur de Genièvre, accomplit des prouesses extraordinaires, se dépasse vraiment jusqu'à un point ultime, se révèle le meilleur chevalier du monde. Mais Genièvre, parce qu'il a hésité une seule seconde à monter dans une charrette infamante pour la rejoindre, lui tourne le dos et, pour l'obliger à se racheter, elle le contraint à combattre lâchement avant de l'autoriser à vaincre. Genièvre est tyrannique : elle n'accorde son amour à Lancelot que moyennant une contrepartie, une obéissance qui touche à l'esclavage aveugle. En réalité, il s'agit bel et bien, de la part de Genièvre, d'imposer un interdit à Lancelot. Nous voilà en plein dans le thème mélusinien. Mais nous sommes aussi en plein dans le thème du *geis* celtique, redoutable interdit magique, charme puissant que la femme pouvait lancer sur un homme pour se l'attacher définitivement ^[10]. Mélusine menace Raimondin de déchéance, de ruine, de décadence pour son lignage si jamais il surprend son secret et s'il le révèle aux autres. N'est-ce pas là un interdit magique, un *geis* à la mode celtique, qui oblige l'homme à être l'esclave – consentant mais effectif – de la Femme, symbole non seulement de l'amour et du bonheur, mais de la Souveraineté absolue ?

Mais cette obéissance aveugle à la Maîtresse n'a rien de négatif, bien au contraire. C'est le moyen pour l'homme, le malheureux mortel égaré dans la vie et la souffrance, d'atteindre un très haut degré de puissance. N'oublions pas que chez les Celtes, c'est la lune qui est masculine tandis que le soleil est féminin. Donc, l'homme-lune ne peut vivre que s'il reçoit les rayons de la femme-soleil. C'est le sens de la légende de Tristan et Yseult et de son archétype, l'histoire irlandaise de Diarmaid et Grainné. Dans la forêt de Coulombiers, Raimondin est perdu comme la lune au milieu d'une nuit si épaisse que les rayons du soleil ne peuvent l'atteindre. Seule dans l'espace, la lune est un néant, comme le soleil seul dans l'univers serait pure vanité s'il n'avait pas d'astres à éclairer et à réchauffer. Seuls, les éléments sont impuissants. Réunis, ils peuvent tout. La conjonction de Mélusine et de Raimondin, c'est la conjonction du Soleil et de la Lune, sur le plan symbolique comme sur le plan fantasmagorique. Alors, la femme solaire Mélusine peut réchauffer l'homme-lune Raimondin, lui apporter la lumière, c'est-à-dire une nouvelle puissance, une nouvelle vie, une énergie enfin renouvelée.

Si l'on veut, pour parler un langage à la fois poétique et astrologique, en arrivant dans la forêt de Coulombiers après avoir tué le comte de Poitiers, Raimondin est la *Lune Noire*. Il n'existe plus. Mais la Lune Noire, c'est aussi la Nouvelle Lune. Et quand le Soleil commence à lui déverser quelques-uns de ses rayons, la Lune commence une ascension sans cesse croissante. C'est cette croissance que propose Mélusine à Raimondin. Du néant qu'il était, elle en fera un Tout. Et à ce compte, Raimondin pourrait réciter ces vers d'Agrippa d'Aubigné, parfaitement adaptés à la circonstance :

« Ton feu divin brûla mon essence mortelle,

Ton céleste m'éprit et me ravit aux cieux ;

Ton âme était divine, et la mienne fut telle :

Déesse, tu me mis au rang des autres dieux » (Stances, XIII).

Bien sûr, une telle hiérogamie n'est pas sans danger. Attys fut châtré par Cybèle. Anchise devint boiteux, après son union avec Vénus. Ulysse, avant de partager la couche de Circé, exigea de la déesse un serment comme quoi il ne risquait rien dans sa virilité. Raimondin, en acceptant d'épouser Mélusine, prononce un serment, qui est un *geis*. Et il risque de se brûler.

Il est vrai qu'au point où il en est, Raimondin n'a rien à perdre mais tout à gagner. C'est alors qu'apparaît le thème du cerf, qui peut paraître surprenant. Comment obtenir un territoire qui peut être contenu dans la peau d'un cerf ? Jehan d'Arras et Couldrette, fort logiquement, nous racontent cet épisode en adaptant à une mentalité rationaliste les éléments d'un ancien rituel. Ils nous montrent en effet Raimondin découpant la peau du cerf en fines lanières afin d'obtenir la longueur la plus longue possible. Encore faut-il que deux hommes vêtus d'une bure grossière, surgis on ne sait d'où, et qui repartiront aussi mystérieusement, viennent l'aider dans son travail. Le résultat est qu'il parvient à délimiter un territoire d'au moins deux lieues de circonférence, moyennant quoi le comte de Poitiers se doute bien qu'il y a du surnaturel là-dessous.

Il s'agit en fait d'un rituel fort ancien, en l'occurrence hérité d'un culte du cervidé. Le cerf, animal divin des chasseurs de l'époque préhistorique, a gardé dans les mémoires son caractère sacré. Il est même ambigu, puisque représentant parfois une divinité bénéfique (le cerf blanc au collier d'or des romans de la Table Ronde), parfois un être satanique (le personnage du diable médiéval lui doit beaucoup). C'est le dieu gaulois Kernunnos, la plupart du temps pourvu de bois de cerf. C'est, nous dit-on – mais la controverse subsiste –, le dieu des sorcières. Mais dans la légende de Mélusine, le thème est altéré. Primitivement, c'est la course de l'animal qui circonscrivait le territoire : on lâchait l'animal et on suivait son parcours. Ce rituel est décrit dans un conte hagiographique breton recueilli par Anatole Le Braz à propos de saint Édern qui, dans la statuaire armoricaine, est toujours représenté en compagnie d'un cerf. Cet Édern (du latin *Aeternus*, « éternel ») est l'Yder des romans arthuriens. Il est en effet l'un des plus fidèles compagnons de l'Arthur archaïque, et aussi un des amants de la Genièvre primitive ^[11]. Dans la tradition armoricaine, il est devenu un « saint » qui se dispute un territoire avec sa sœur Genovefa. Tous deux décident de faire courir un cerf jusqu'au premier chant du coq pour délimiter les paroisses respectives du frère et de la sœur. Édern monte sur le dos de l'animal, mais comme celui-ci court très vite et parcourt un long trajet, Genovefa s'arrange pour faire chanter un coq et limiter frauduleusement le territoire de son frère ^[12].

Cet épisode du cerf dont la peau sert à définir le domaine de Raimondin rattache incontestablement la légende de Mélusine à une tradition nordique préhistorique passée à travers la civilisation celtique. En dépit des liens qui unissent superficiellement Mélusine à la Méditerranée orientale, liens qui sont dus au rôle joué par les Lusignan au Moyen-Orient, l'essentiel est de souche occidentale. Le parcours de Mélusine la conduit d'Écosse en Poitou en passant par la mythique Avalon. Le parcours de Raimondin va de Bretagne en Poitou en passant par le Forez. L'aboutissement de l'un et de l'autre sera le domaine circonscrit par le cerf, autrement dit la primitive seigneurie de Lusignan, non encore nommée à ce moment de la légende.

Les jeux sont donc faits. Le cadre où Mélusine va développer son action est tracé avec précision. L'antique déesse, déçue ou impatiente de mettre en œuvre son potentiel magique, est devenue l'épouse de Raimondin. Mais à l'interdit qui concerne Raimondin, à savoir ne jamais chercher à la voir le samedi, elle a ajouté un autre sur lequel on n'insiste jamais assez : personne ne doit savoir qui elle est. Le texte de Jehan d'Arras est assez clair : le comte de Poitiers et son propre frère, le comte de Forez, cherchent à savoir la réalité de Mélusine. Raimondin ne leur répond pas. Il se contente d'affirmer qu'elle est fille de roi. Par conséquent, Raimondin connaît la nature surnaturelle de Mélusine, et nous verrons que de nombreux contes populaires sont bâtis sur le même interdit, que ce soit le récit de Macha et de Crunniuc déjà cité, que ce soit le lai breton de Graellent-Meur, l'une des composantes de la légende de la ville d'Is et du roi Gradlon. Raimondin sait que sa jeune épouse est une fée. Mais il ignore que c'est une serpente.

Mélusine la bâtisseuse

Les fêtes du mariage terminées, Mélusine commence son œuvre de bâtisseuse. Elle fait soigneusement défricher le territoire donné à Raimondin. « Ensuite, elle fit venir une foule de maçons et de tailleurs de pierre, et fit entreprendre, sur la roche aplanie, la construction de fondations extraordinairement massives. Les ouvriers travaillaient si vite et si bien que ceux qui passaient par là étaient stupéfaits. Mélusine les payait tous les samedis... Ils trouvaient aussi à profusion du pain, du vin et de la viande, et tout ce qui leur était nécessaire. Enfin, personne ne savait d'où venaient ces ouvriers » (trad. Perret, p. 72-73). La forteresse terminée, Mélusine convoque le comte de Poitiers et son beau-frère le comte de Forez, et leur demande conseil pour donner un nom à la nouvelle seigneurie. Le comte de Poitiers déclare que c'est à Mélusine de donner ce nom. Alors Mélusine dit que la forteresse s'appellera Lusignan. Le comte de Poitiers est fort satisfait : « Ce nom lui va bien ; pour deux raisons. En effet, vous vous appelez Mélusine d'Écosse ou d'Albanie, et Albanie, en grec, veut dire "qui ne fait pas défaut", et Mélusine signifie "prodige" – ou "prodigieuse". Or cette place forte a été fondée de façon prodigieuse » (trad. Perret, p. 74). Par la suite, Mélusine fait construire dans les mêmes conditions le château et la ville de Parthenay, des fortifications à La Rochelle, ainsi qu'une partie de la ville, Pons et Saintes « qui fut, à cette époque, appelée Linges », Talmont en Talmondois, et beaucoup d'autres villes et forteresses, sans compter des églises et des chapelles. En même temps, après avoir expliqué à Raimondin pourquoi et comment son père avait dû s'exiler de Bretagne, elle lui ordonne littéralement de récupérer son héritage breton. Raimondin part pour la Bretagne, se couvre de gloire, et reprend possession des terres de son père à Guérande, en Penthièvre et dans les régions avoisinantes. Cette expédition de Raimondin en Bretagne est racontée par Jehan d'Arras avec beaucoup de détails, mais elle est absolument ignorée de Couldrette.

Ainsi, au lendemain de son mariage, Mélusine maintient et accentue son importance face à son époux qui fait figure de petit exécutant de ses volontés. Ce n'est pas Raimondin qui fait construire la forteresse ou qui en trace même les plans. Tout est l'œuvre de Mélusine qui emploie, pour la réalisation, des ouvriers quelque peu mystérieux mais dont l'appartenance à l'Autre Monde ne fait de doute pour personne, y compris le comte de Poitiers lui-même. Cet épisode de la construction de Lusignan fait penser à un récit irlandais du cycle mythologique, *l'Histoire d'Étaine*, dans lequel on voit le roi féérique Mider accomplir de vastes travaux de terrassement et de défrichage avec l'aide des « gens du *sidh* », c'est-à-dire du peuple surnaturel qui vit dans les tertres et dans le monde souterrain ^[13].

De nombreux contes populaires relatent des faits à peu près semblables, à la différence que dans la plupart des cas, c'est le Diable, avec une armée de diabolotins, qui procède aux constructions. Mais il peut arriver qu'un saint homme, comme saint Gwennolé ou saint Kado en Bretagne, ait également ce pouvoir, la plupart du temps à la suite d'un pari avec le Diable.

C'est précisément en Bretagne qu'on trouve une légende analogue à celle de la Mélusine bâtisseuse. Quand Dahud, fille de Gradlon, roi de Cornouaille, demande à son père de lui faire construire une cité sur le bord de la mer, la fameuse Ker-Is, le roi se contente d'aménager un port, une ville modeste, un petit palais et une grande église. Dahud, qui réclame le pouvoir sur cette cité, voudrait en faire une merveille d'architecture et y multiplier les beaux palais. Et certaines versions de la légende racontent que Dahud s'adresse au peuple des *Korrigans* et *aux êtres fantastiques* pour faire construire en une nuit tout ce qu'elle désire. Il faut dire que Dahud a un nom qui signifie « Bonne Sorcière », et que dans la tradition armoricaine, elle représente indubitablement l'ancien paganisme confronté au christianisme auquel a adhéré son père. Cela justifie les accusations de débauche lancées contre Dahud et l'engloutissement final de la ville d'Is livrée au démon en punition des crimes dont se sont rendus coupables la princesse et tous les habitants. Mélusine apparaît donc comme une Dahud, au sens étymologique de ce nom. Mais contrairement à la princesse bretonne, la fée poitevine n'est pas maudite. Elle est même adoptée par l'Église dont elle devient en quelque sorte la bienfaitrice. Récupérée par le christianisme, Mélusine dévie les pouvoirs féeriques quelque peu suspects qui étaient les siens au profit de l'orthodoxie religieuse et sociale. Les peuples de l'Autre Monde sont au service de ce monde-ci par la grâce de Mélusine, ce qui ne fait qu'accroître son aspect de déesse-mère, détentrice de forces obscures qu'elle seule est capable de maîtriser pour les faire aller dans un sens ou dans l'autre. On pourrait en dire autant de l'enchanteur Merlin : lui aussi est fils d'un incube diabolique et d'une sainte femme. Il a donc en sa possession tous les pouvoirs diaboliques, mais il ne s'en sert que dans un sens bénéfique. Et Merlin, comme Mélusine, est un bâtisseur.

Ce qui est tout aussi remarquable, c'est que c'est Mélusine elle-même qui donne son nom à la forteresse, et par conséquent à Raimondin et à la future lignée. Raimondin est singulièrement absent dans le débat. Il n'a, comme on dit, pas voix au chapitre. Tout se passe comme si Raimondin était l'enfant et Mélusine la mère. Et sans entrer dans une discussion concernant les rapports entre le nom de Mélusine et celui de Lusignan, on peut cependant signaler que le comte de Poitiers trouve l'appellation bien conforme. Passons sur la fausse étymologie de l'Albanie et de Mélusine, et retenons l'argument mis en avant par le comte de Poitiers : Mélusine signifie « prodige », ou « prodigieuse », et la forteresse a été construite de façon prodigieuse. Au fond, le comte de Poitiers n'est pas dupe du caractère surnaturel de Mélusine. Cela ne peut que l'arranger, comme l'explication qu'il donne arrange Jehan d'Arras et Couldrette, puisque après tout, il s'agit de prouver que la famille des Lusignan est hors du commun. Et Raimondin n'est

qu'un faire-valoir, aussi insignifiant aux yeux du comte de Poitiers qu'aux yeux mêmes de Mélusine. Celle-ci avait besoin d'un mâle pour créer quelque chose, Raimondin est ce mâle. On ne lui demande qu'à guerroyer et à procréer. C'est tout.

Car c'est Mélusine qui fait bâtir les cités, les forteresses et les églises. Là encore Raimondin n'intervient pas. D'ailleurs, il ne le pourrait pas, puisqu'il n'a aucune fortune personnelle. Les cordons de la bourse sont effectivement tenus par Mélusine. D'où tient-elle cette fortune ? De sa puissance féerique, bien entendu, et aussi des trésors de son père, trésors gardés par sa sœur qui est, répétons-le, un autre aspect de cette fée multiforme. Il est bien spécifié que c'est Mélusine elle-même qui paie les ouvriers, et le *samedi*, comme par hasard. Le samedi est en effet le jour où la fée reprend pleinement sa nature surnaturelle alors que, les autres jours, elle ne se différencie aucunement des femmes qui l'entourent.

Le thème de Mélusine bâtisseuse est essentiellement « folklorique ». Il est probable qu'à l'époque où écrivaient Jehan d'Arras et Couldrette, il existait de nombreuses croyances répandues dans le Poitou et dans les régions avoisinantes concernant une fée qui avait construit des monuments civils et religieux. De tout temps, la hardiesse de certains édifices, leur caractère, leur étrangeté, ont fait penser au peuple que ces édifices avaient été conçus et réalisés par des êtres doués de pouvoirs extra-humains. Il en a été ainsi des monuments mégalithiques dont la taille et le poids suscitaient l'évocation de géants. À Stonehenge, en Grande-Bretagne, l'enceinte mégalithique est aussi appelée le « Chœur des Géants », et une tradition locale prétend que c'est Merlin qui transporta par magie certaines des pierres composant le monument depuis le Pays de Galles. Curieusement, l'archéologie confirme l'esprit de la légende : certaines des pierres de Stonehenge proviennent effectivement du Pays de Galles. Dans de nombreux pays, on affirme encore de nos jours que des dolmens, même en ruine, ont été « apportés par des fées dans leur giron », et sur tout le territoire français, les roches dont Gargantua a été, sinon le constructeur, du moins le porteur, sont innombrables.

Il n'était donc pas difficile à Jehan d'Arras et Couldrette de reprendre des traditions populaires vivantes et d'attribuer à l'action de Mélusine la fondation de forteresses ou d'églises. Mais là, la tradition populaire, d'essence mythologique indéniable, rencontre une tradition historique plus ou moins altérée. Car, en Poitou particulièrement, une femme parfaitement historique a joué ce rôle de bâtisseuse deux siècles avant que l'on mît par écrit les aventures de Mélusine. Il s'agit d'Aliénor d'Aquitaine, ex-reine de France, duchesse d'Aquitaine et de Normandie, reine d'Angleterre, et *comtesse de Poitiers*. Il n'est pas besoin de se livrer à une analyse respective de la légende de Mélusine et des racontars sur Aliénor pour découvrir des analogies. Aliénor d'Aquitaine a servi en partie de modèle pour la description littéraire de la fée Mélusine. C'est Aliénor qui a doté le Poitou de forteresses, d'abbayes et d'églises. C'est Aliénor qui a contribué au développement de La Rochelle. Bref, à travers les constructions attribuées à Mélusine, on reconnaît de nombreuses fondations dues à Aliénor. Et que dire de la légende d'Aliénor, de sa soi-disant collusion avec le diable, et surtout de son

caractère de Maîtresse absolue dans le cadre de l'Amour courtois ? Aliénor est en effet la Dame des troubadours. C'est la femme qui, au XII^e siècle, a pris conscience que la souveraineté était féminine et que les hommes n'en étaient que les chevaliers servants. C'est aussi Aliénor d'Aquitaine qui a été au centre de toutes les transmissions, qui se sont opérées à l'époque, des légendes celtiques dans les milieux occitans. Et à travers Aliénor, Mélusine retrouve un autre modèle, totalement mythique celui-là, celui de la reine Genièvre, l'épouse du soi-disant roi Arthur, pour laquelle les chevaliers de la Table Ronde accomplissent hauts faits et prouesses. Raimondin n'est-il pas le Lancelot de Mélusine ?

En effet, Mélusine l'envoie combattre en Bretagne pour récupérer son héritage, comme Aliénor demandait à Louis VII, puis à Henry II de conquérir de nouveaux domaines, comme Genièvre imposait aux chevaliers d'Arthur des combats pour pouvoir mieux savourer la grandeur de l'amour qu'ils prétendaient lui vouer. Raimondin, en preux chevalier, accomplit les commandements de sa Dame. Il récupère son héritage. Il y a droit, mais comme il ne le savait pas et que c'est seulement grâce à Mélusine qu'il fait état de ses droits, force est de constater une nouvelle fois que, sans Mélusine, Raimondin ne serait rien d'autre qu'un vagabond déclassé. Mélusine *fait* Raimondin. Raimondin, pour se montrer digne de l'amour de sa Dame, accomplira tous les exploits qu'elle lui commande. Est-elle amoureuse de lui ? La question est secondaire : il s'agit essentiellement du rapport de forces entre un homme et une femme unis dans les liens du mariage. Selon la coutume celtique, c'est le conjoint qui possède le plus de biens qui dirige tout. Le mariage de Raimondin et de Mélusine est de cet ordre. Raimondin n'a pas d'autre solution que d'obéir. C'est sur cette obéissance que sera bâtie la fortune des Lusignan, par la grâce – divine – de Mélusine. Et par la même occasion, dans une France qui guigne de plus en plus le duché de Bretagne, lequel est un pays souverain et non un fief de la couronne, cela permet d'affirmer les prétentions de la famille royale capétienne sur ce territoire autrefois soumis à l'influence des Plantagenêt, ennemis des Lusignan par la faute de Jean sans Terre ^[14].

Les fils de Mélusine

Le mariage de Mélusine et de Raimondin est apparemment *fort heureux*. Mélusine donne le jour à dix enfants, tous des fils. Mais les huit premiers ont des particularités physiques. Urian, l'aîné, a « un visage court et tout en largeur, un œil rouge et l'autre pers... » et « les plus grandes oreilles qu'on ait vues à un enfant » (trad. Perret, p. 75). Le second, Eudes a « une oreille incontestablement plus grande que l'autre ». Le troisième, Guion, a « un œil plus haut que l'autre ». Le quatrième, Antoine, porte « sur la joue gauche une patte de lion et, avant qu'il ait huit ans, elle devint velue, avec des griffes tranchantes » (trad. Perret, p. 106). Le cinquième, Renaud, « n'amena qu'un œil sur cette terre, mais un œil si perçant qu'il voyait sur mer ou sur terre trois fois plus loin que les autres : il était capable d'apercevoir un objet à plus de quatre-vingts kilomètres » (p. 107). Le sixième « arriva sur terre avec une dent qui lui sortait de la bouche de près de trois centimètres. On le nomma Geoffroy à la Grande Dent. Il était de haute taille, musclé, étonnamment vigoureux, hardi et cruel » (p. 107). Le septième, Fromont, a « sur le nez une petite tache velue, comme la peau d'une taupe ou d'une fouine ». Le huitième, Horrible, est « incroyablement grand. Lui, il apporta trois yeux sur cette terre, dont l'un au milieu du front. Il était si cruel et si mauvais qu'avant d'avoir quatre ans, il avait tué deux de ses nourrices » (p. 107). Les deux derniers, Thierry et Raimonet, sont, par contre, absolument normaux.

Urian et Guyon accumulent les exploits et partent délivrer le roi de Chypre assiégé par les païens. Urian épouse la fille du roi et fonde ainsi la nouvelle lignée des Lusignan de Chypre. Guion vole au secours du roi d'Arménie dont il épouse la fille, fondant ainsi la lignée des Lusignan d'Arménie. Geoffroy à la Grande Dent, le plus audacieux, commence par débarrasser l'Irlande des ennemis qu'y a son père. Puis il va au secours de Guion et d'Urian attaqués par le calife de Bagdad. On le retrouve ensuite à Guérande, où il combat un redoutable géant. Ayant appris que son frère Fromont s'est fait moine à l'abbaye de Maillezais, il entre en fureur, chevauche d'une traite jusqu'à Maillezais, accuse les moines d'avoir ensorcelé son frère, les enferme et met le feu à l'abbaye, faisant périr tout le monde. Pris de remords, il s'en va aider les habitants du Northumberland et les délivre d'un géant tyrannique. Par la suite, Geoffroy à la Grande Dent va implorer le pardon du pape et fait reconstruire l'abbaye de Maillezais. Les autres fils jouent un rôle plus effacé : Raimonet sera comte de Forez, Thierry seigneur de Parthenay, Vouvent et Mervent, mais, d'après le testament de Mélusine, sous la surveillance de Geoffroy à la Grande Dent, lequel, en dépit de sa violence, est incontestablement le fils favori. Quant à Horrible, c'est sa propre mère qui décide de son destin : « Arrangez-vous pour qu'Horrible, celui de nos fils qui a trois yeux, dont un au milieu du front, soit tué secrètement, car sachez, en vérité, qu'il ferait tant de mal

que la perte de vingt mille hommes ne serait rien à côté des dommages qu'on aurait à déplorer à cause de lui. Soyez certains qu'il détruirait tout ce que j'ai édifié » (trad. Perret, p. 254).

Plus tard, Geoffroy à la Grande Dent, qui administre les domaines poitevins des Lusignan, mais qui refusait jusqu'alors de lire les comptes d'exploitation de ses terres, s'aperçoit qu'on dépense chaque année « dix sous pour le pommeau de la tour ». Il apprend alors que ces dix sous sont remis à un être mystérieux qu'on ne connaît pas. Geoffroy guette cet être mystérieux et le combat. Il finit par savoir qu'il s'agit d'une dette contractée symboliquement par son père pour avoir trahi sa mère. Il annule cette dette en faisant construire un hôpital et une châtelainie.

Des événements historiques pointent à travers l'étrange saga des fils de Mélusine. Urian est à l'image de ce Guy de Lusignan qui fut roi de Chypre et de Jérusalem, fondateur d'une importante branche cadette. Guion se superpose à Pierre de Lusignan qui devint roi d'Arménie en 1386. Geoffroy lui-même, le terrible Geoffroy à la Grande Dent, ressemble à cet authentique Geoffroy de Lusignan qui défraya la chronique pendant une partie du XII^e siècle. C'était un mécréant de la pire espèce, dont le cri de guerre était « Dieu n'existe pas », et qui s'opposa violemment à Saint Louis. Il fut effectivement le destructeur de l'abbaye de Maillezais et mourut en 1250 sans héritier. Quant aux deux plus jeunes fils, les « normaux », ils peuvent être considérés comme les fondateurs de la lignée des Lusignan de France, dont le dernier représentant fut un certain Guy, mort en 1308 sans postérité. Philippe le Bel en profita pour rattacher la seigneurie de Lusignan à la couronne de France.

Mais ce soi-disant étalage historique de Jehan d'Arras et de Couldrette ne doit pas nous masquer la réalité mythologique. D'abord, la saga des fils de Mélusine, telle qu'elle est racontée par les auteurs, est un monument d'incohérence. C'est à six ans, par exemple, que Fromont, moine à Maillezais, aurait été brûlé par son frère Geoffroy, lui-même âgé de sept ans. Après l'envol de Mélusine, le même Geoffroy quitte ses deux jeunes frères Thierry et Raimonet au berceau et non encore sevrés. Quand il revient, quelques mois plus tard, ce sont des adultes. C'est dire qu'il faut voir dans cette saga tout autre chose qu'un vague essai de chronologie destiné à affirmer la position des Lusignan dans l'histoire. Nous sommes en plein dans le Mythe.

Il y a d'abord le fait que huit des fils de Mélusine sont *tarés*. Bien sûr, il ne s'agit pas de tares au sens débilitant du terme. On pourrait même dire que ce sont des tares « honorables », car les fils de Mélusine sont, malgré ces tares et malgré leur caractère, des garçons forts, sains et beaux. La tare consiste en une particularité propre à chacun et par laquelle on est en droit de reconnaître leur origine double, à la fois terrienne, du côté de Raimondin, et surnaturelle, du côté de Mélusine. Seuls les deux plus jeunes échappent à ce marquage, peut-être parce que Mélusine, s'installant dans le mariage chrétien, le vivant honnêtement et

sincèrement, est en train de perdre son caractère surnaturel et acquiert peu à peu cette humanité vers laquelle elle semble aspirer.

Un schéma mythologique avait déjà été superposé à l'histoire vécue d'Aliénor d'Aquitaine, que nous rencontrons une fois de plus dans cette analyse de Mélusine. En effet, les deux premières filles d'Aliénor – et de Louis VII de France – sont elles aussi « normales », ou passent pour l'être. Par contre, les huit enfants qu'elle a eus avec Henry II Plantagenêt sont des « monstres », ou considérés comme tels : Henry, l'aîné malingre, Geoffroy, futur époux de la duchesse Constance de Bretagne, violent et cruel, Richard Cœur de Lion, homosexuel à la fois raffiné et cruel, Jean sans Terre, fou sanguinaire. Et n'a-t-on pas assez affabulé sur les fornications d'Aliénor avec le Diable, d'où la conception de Richard, le fils bien-aimé, mais certainement le plus déroutant de tous les Plantagenêt ? On retrouve dans les fils de Mélusine un écho de ce qui s'est dit, au XII^e siècle, et même après, sur les dix enfants d'Aliénor d'Aquitaine, elle-même probable modèle de l'image littéraire de Mélusine, femme de tête, bonne mère et néanmoins personnage inquiétant.

Cela dit, il faut examiner les *tares* des fils de Mélusine. Avec ses grandes oreilles et ses yeux de couleurs différentes, Urian a des caractéristiques animales évidentes. Il n'est pas tout à fait homme et a gardé de ses origines quelque chose de sauvage et de païen. Il fait penser à ce personnage folklorique cité dans la *Folie Tristan* d'Oxford, et dans le *Tristan* de Thomas, Urgan le Velu, qui est une sorte de géant que doit combattre le héros. Et l'archétype se trouve en multiples exemplaires dans les épopées irlandaises, sous l'aspect d'un Homme des Bois, hirsute, avec des yeux et des oreilles hors du commun. Merlin, lui-même métis d'une femme et d'un être surnaturel, a quelque chose à voir avec cet Homme Sauvage. De plus, le nom d'Urian, ou Urien, est celtique. C'est le nom du fondateur d'une lignée à la fois historique et légendaire des Bretons du Nord au VI^e siècle, et dont la gloire et les exploits ont été chantés par le barde Taliesin. La légende arthurienne s'en est emparée avec profit : Uryen est le père d'Owein, c'est-à-dire l'Yvain de Chrétien de Troyes, le héros de la fontaine de Barenton ; dans certaines versions, il est l'époux de la fée Morgane, et comme tel, il est aidé et secouru par une troupe d'oiseaux qui sont en réalité Morgane et ses sœurs ; dans la tradition galloise, lui et son fils Owein sont maîtres d'une mystérieuse « troupe de corbeaux (*branhés*) ». Et dans toute la tradition brittonique, aussi bien armoricaine que galloise, Uryen et son fils sont liés aux bêtes sauvages. Yvain n'est-il pas le « Chevalier au Lion » de Chrétien de Troyes ? Il ne semble pas que ce soit par hasard qu'on ait voulu donner au fils aîné de Mélusine le nom d'Urian.

Le second fils, Eudes, participe lui aussi de cette animalité, mais dans une moindre mesure : il se contente d'avoir une oreille plus haute que l'autre. Il en est de même pour le troisième, Guion, qui a un œil plus haut que l'autre. Ces « tares » n'ont rien de spécialement extraordinaires. Mais celle du quatrième, Antoine, est beaucoup plus étrange : il porte sur la joue une patte de lion qui, lorsqu'il grandit,

devient velue et griffue. Antoine a donc en lui une plus forte proportion d'éléments archaïques. En fait, il est un lion, animal sauvage et indomptable, mais animal noble et royal.

Par contre, le cinquième fils, Renaud, n'a plus rien d'animal. Il est seulement borgne, ou plutôt *cyclope*, ce qui nous entraîne au plus profond de la mythologie et même de la théogonie grecques. Mais ce personnage est loin d'être un inconnu dans la tradition populaire occidentale. Il apparaît dans de nombreux contes, en particulier dans le récit armoricain du *Sorcier aux trois ceintures* où il aide un

jeune prince à conquérir celle qu'il aime ^[15]. Il a déjà été utilisé dans les époques antérieures, aussi bien en Irlande qu'au Pays de Galles, dans des récits dont le schéma semble très archaïque. Dans le texte gallois de *Kulhwch et Olwen*, qui reste la plus ancienne épopée arthurienne, il est le redoutable Yspaddaden

Penkawr à l'œil pernicieux ^[16]. On le retrouve dans l'épopée irlandaise, en particulier dans le récit mythologique de *La Bataille de Mag Tured*, où il est le géant Balor, à l'œil foudroyant, ainsi que dans *La Destruction de l'Hôtel de Da Derga*, où il est un géant borgne, incarnation des pires instincts de l'être

humain ^[17]. Il est à noter que ce personnage doit porter en permanence un bandeau sur son œil : autrement, il foudroie de son regard tous ceux qui se risquent dans son champ de vision.

Le huitième fils, Horrible, est lui aussi de l'espèce des cyclopes puisqu'il a un œil sur le front. Cela ne l'empêche pas d'avoir deux yeux normaux. Il y a bien des questions à se poser à propos de lui. Pourquoi cet œil supplémentaire et non pas, comme son frère Renaud, un œil unique ? Pourquoi cette cruauté qu'on lui prête tout jeune et qui se manifeste par le fait qu'il tue deux de ses nourrices ? Il appartient aux deux mondes, humain et surnaturel, c'est certain. Il est atteint de sadisme au plus haut degré, comme on dirait de nos jours, en ajoutant que sa sexualité n'arrive pas à dépasser le stade oral, puisque de toute évidence, il *dévore* ses nourrices. En fait, Horrible est un Ogre, se repaissant de chair humaine. Mais pourquoi est-ce Mélusine elle-même qui donne l'ordre de tuer son fils ? C'est plus qu'un reniement, c'est un meurtre du fils par la mère. Alors que devient l'image de Mélusine, la bonne mère ? Il semble pourtant que la mère du plus grand criminel ne puisse se défendre d'une certaine indulgence vis-à-vis de celui qu'elle a porté en elle. D'ailleurs Mélusine ne pardonne-t-elle pas tout à Geoffroy, qui commet bien pire qu'Horrible, et le comble, c'est qu'elle en arrive à justifier Geoffroy d'avoir brûlé les moines de Maillezais – plus son autre fils Fromont – étant donné que ceux-ci étaient des débauchés et des renégats ? Le mystère constitué par Horrible est loin d'être éclairci.

Il y a peu à dire sur Fromont. Lui aussi est atteint d'animalité. Sa tache velue comme la peau d'une taupe le renvoie à un stade très primaire : c'est un aveugle, comme la taupe, c'est un être fruste, lié à la terre. Sa disparition parmi les moines de Maillezais n'émeut personne, sauf son père qui, à ce moment furieux contre

Mélusine, a tendance à le mettre sur un piédestal pour contrebalancer l'apparente méchanceté des autres enfants. Tout ce qu'on peut affirmer, c'est que Fromont est l'antithèse de Geoffroy. Et c'est évidemment Geoffroy à la Grande Dent qui est le plus intéressant de tous les fils de Mélusine.

Geoffroy a conservé un peu de l'animalité primitive sous forme de cette grande dent qui lui sort de la bouche. S'il en avait deux, on pourrait le classer au rang des vampires. Mais les vampires ne sont guère à l'honneur dans la tradition populaire occidentale. *Geoffroy à la Grande Dent est bien plutôt un sanglier*. Il a une dent de sanglier. Il a le caractère batailleur et farouche du sanglier. Il a la force du sanglier. Il est solitaire comme un sanglier (du latin *singulare*, « isolé »). Il met son nez partout, même là où l'on n'a pas besoin de lui. Quand il va en Northumberland pour aider les habitants tyrannisés par un géant, il se glisse dans une anfractuosité de la montagne et atteint une salle souterraine : c'est le magnifique tombeau qu'a réalisé Pressine pour le malheureux Élinas enfermé dans la montagne de Brumborenlion. Geoffroy est donc devant la dépouille de son grand-père, mais il ne le sait pas. Il tue le géant que Pressine avait précisément chargé de veiller sur le tombeau et s'empare des richesses que contient la caverne, richesses qu'il distribue aux habitants du pays. En somme, Geoffroy agit comme un sanglier : il déterre ce qui devait rester sous la terre. C'est un devastateur sacrilège. Il recommence ce qu'il a fait à Maillezais en incendiant l'abbaye. Il se prétend le défenseur du christianisme et se montre particulièrement soucieux d'obtenir le pardon du pape pour ses crimes, mais il faut bien dire qu'il agit comme un païen. Il est encore plus ambigu que sa mère. Et il est le fils chéri de Mélusine. C'est lui, le fils de la déesse. C'est lui le Dieu-Fils. Toute la lignée des Lusignan repose sur lui. Mais ce Dieu-Fils n'aura pas de descendance et, en quelque sorte, tous les espoirs qu'avait mis Mélusine en lui s'arrêtent à lui. C'est comme si Mélusine et Geoffroy formaient un couple idéal et privilégié. C'est le couple Lilith-Adam avant que Lilith, le premier être maternel, abandonne Adam, sans doute par suite de la transgression d'un interdit.

Le personnage de Geoffroy à la Grande Dent est loin d'être cerné définitivement. Pourtant, on peut l'expliquer davantage si l'on se réfère à l'épisode capital qui a précédé la rencontre de sa mère avec Raimondin. Souvenons-nous : Raimondin et son oncle maternel, le comte de Poitiers, sont à la chasse au sanglier. Raimondin rate son coup et tue le comte en même temps que l'animal. De ce geste, qu'il considère comme un malheur, un crime, Raimondin va pourtant devenir l'un des plus puissants seigneurs du temps. Le personnage de l'oncle maternel est important dans la tradition celtique où il éclipse souvent le père (par exemple, Gauvain, neveu d'Arthur, Tristan, neveu de Mark, Cûchulainn, neveu du roi d'Ulster Conchobar, sont les héritiers présomptifs de leurs oncles, frères de leurs mères). Si Raimondin tue – sans le vouloir, mais c'est l'inconscient qui joue – son oncle maternel, alors que lui-même n'est rien, c'est qu'il veut hériter. Et comme il n'est pas assez initié, Mélusine intervient et lui donne le fameux conseil de demander un territoire qu'une peau de cerf pourra entourer. Raimondin, en

tuant le comte et le sanglier, tue ses ancêtres et réclame sa part d'héritage. Et tout cela se déroule dans un climat entièrement mythologique où persistent cependant de vagues notions concernant le culte du cervidé et le culte du sanglier.

Or Geoffroy à la Grande Dent n'est pas autre chose que la nouvelle incarnation de ce sanglier tué par Raimondin, et représentant, de façon presque totémique, la lignée légitime qui n'a pas encore de nom. Geoffroy est donc le Dieu Sanglier, dans toute sa sauvagerie, comme il apparaît encore, dans les traditions bretonnes ou galloises, notamment dans le récit de *Kulhwch et Olwen*, où Arthur et ses compagnons s'épuisent et font assaut de bravoure et de ruses magiques à la poursuite du sanglier Twrch Trwyth ^[18]. Cet épisode, absolument fantastique, et dont nous ne possédons plus que les grandes lignes concernant l'action proprement dite, se réfère évidemment à un rituel archaïque, et partant à une religion des temps les plus reculés. Mais les compréhensions du mythe se font de plus en plus rares. Seules subsistent des images. Geoffroy est un des aboutissements de ces images. S'il n'a plus l'aspect réel d'un animal, il a gardé une dent. Cela suffit pour assurer la continuité du mythe.

De la même façon que le héros irlandais Cûchulainn est né en même temps qu'un poulain, ce qui suppose que sa mère a des rapports plus ou moins nets avec le monde chevalin, de la même façon que le héros Kulhwch est né dans une bauge, ce qui suppose que sa mère est une sorte de déesse-truie, de la même façon que le héros gallois Pryderi a été remplacé dans son berceau par un poulain, ce qui suppose que sa mère Rhiannon est une sorte de déesse-jument (d'ailleurs, Rhiannon, qui est le même personnage que l'Irlandaise Macha et la Gauloise Épona, est l'Écuyère divine, souvent représentée sous forme de jument dans la statuaire), de la même façon que le héros irlandais Diarmaid est lié au sanglier magique de Ben Bulbenn, ce qui suppose que sa mère a des rapports, ne serait-ce que totémiques, avec le monde porcin, Geoffroy à la Grande Dent est peut-être le fils d'une déesse-sanglier, ou d'une déesse au sanglier. Après tout, dans les Ardennes, on a les preuves archéologiques d'un ancien culte rendu à une déesse Arduinna, qui est une divinité liée de toutes les façons au sanglier, animal qui fut particulièrement abondant dans cette région. Alors, Mélusine, déesse-truie ? Pourquoi pas. Rabelais savait ce qu'il disait à propos du « serpent andouillique » ou de « l'andouille serpentine », L'aspect grotesque ne peut faire oublier la résonance profonde du mythe.

En outre, il faut remarquer que les fils de Mélusine ont une taille et des allures peu communes qui les apparentent à des personnages gigantesques. En réalité, ce sont des géants, non seulement par leurs particularités, mais par leur comportement. Geoffroy est capable de lutter efficacement contre d'authentiques géants bien répertoriés. Ses frères sont de redoutables combattants. Ce gigantisme, accompagné de tares physiques, doit nous faire déboucher sur un autre champ d'investigations.

En effet, les fils de Mélusine sont nés de l'union d'une déesse et d'un mortel.

Héraklès, qui est né de l'union d'un dieu et d'une mortelle, a ce même gigantisme larvé qui lui permet de combattre victorieusement les monstres et les géants dûment patentés. Est-ce à dire que l'union d'un être surnaturel et d'un humain produit aussi des monstres, soit physiquement, soit psychologiquement ? Certainement, même si les caractéristiques sont pieusement cachées et camouflées par des écrivains et des conteurs qui ne comprennent plus le sens ancien du mythe, ou qui s'en effraient, voulant atténuer l'aspect païen du modèle dans un contexte christianisé. Et puis, il y a aussi cette volonté de rationalisation qu'on observe dans tous les récits relativement proches de nous et qui relatent des événements mythologiques échappant pourtant par nature à notre logique aristotélicienne. D'où l'affadissement de certaines légendes au fur et à mesure que s'accélère le processus de rationalisation, de transcription en transcription, d'adaptation en adaptation. Le public, autrefois ravi d'entendre raconter des miracles incompréhensibles, veut ensuite des explications scientifiques ou apparemment scientifiques. Il prend peur devant l'incompréhensible. Il craint qu'on se moque de lui. Il exige l'application du principe de causalité. Toute la civilisation occidentale porte la marque de cette rationalisation progressive des mythes antérieurs et de leurs expressions légendaires.

Si on peut supposer à la légende de Mélusine un état de beaucoup antérieur à la christianisation et surtout au processus de rationalisation, on peut affirmer qu'alors, les fils de Mélusine étaient tous des géants. C'est la Bible qui nous l'indique, la Genèse (VI, 1-4) particulièrement : « Et il arriva que les hommes commençaient à se multiplier et que des filles leur naquirent. Les fils de Dieu virent que les filles des hommes étaient belles et ils prirent pour femmes celles qu'ils choisirent. Et il y avait des géants sur la terre en ces temps-là et, par la suite, quand les fils de Dieu s'unirent aux filles des hommes et en eurent des enfants, ces enfants devinrent des hommes puissants qui furent des héros célèbres dans l'antiquité. » Bien sûr, étant donné l'androcratisme biblique, le rôle des femmes est confiné dans la passivité. Mais, *a priori*, on ne peut nier que les hommes eurent aussi des fils, et on ne peut pas ne pas supposer que les fils de Dieu pouvaient être des filles de Dieu. On s'est querellé longtemps à propos du sexe des Anges. Pourquoi ces mystérieuses entités seraient-elles uniquement du sexe masculin ? Il est tout aussi satisfaisant, dans l'esprit du mythe qui est ici révélé par ce passage de la Genèse, de prétendre que des Filles de Dieu (anges féminins) se sont unies aux Fils des Hommes. C'est le cas pour Mélusine et Raimondin. Le résultat est que la terre a été peuplée de géants.

Comment faut-il interpréter cette fabuleuse histoire des Géants ? Les hypothèses abondent, y compris les plus aberrantes. Il n'est pas question ici de trancher. Bornons-nous à constater l'existence d'une tradition concernant la présence de géants sur la terre, géants qui seraient nés de l'union d'êtres surnaturels et d'êtres humains, quel qu'en soit le sexe. La Bible n'est pas le seul ouvrage sacré à parler de cette tradition. On en trouve référence dans la plupart des textes sacrés sur tous les continents. La théogonie grecque repose sur la lutte

des Titans contre les Géants. Les contes populaires sont remplis de géants et de nains. Et, après tout, pourquoi ne pas croire que David, avec sa fronde – c'est-à-dire avec une arme qui permettait de ne pas approcher trop près – a réellement tué un géant du nom de Goliath ? De plus, il faudrait comparer toutes ces histoires de relations entre Anges et Humains avec ce qui nous est dit dans un livre biblique soigneusement écarté de l'orthodoxie – mais qui y a appartenu longtemps – comme étant apocryphe, le fameux *Livre d'Énoch*. On nous y raconte en détail la Chute des Anges. Et accessoirement, on nous prouve ainsi que le Serpent du Paradis terrestre n'était pas du tout Satan comme on s'ingénie à vouloir nous le faire croire. Ce serpent de la Genèse, la plupart du temps représenté dans les églises du Moyen Âge avec une tête et un buste humains et le bas du corps ophidien, c'est l'énigmatique anguipède de la statuare gallo-romaine d'inspiration nettement celtique et dont nous possédons de nombreux exemplaires répertoriés dans les musées de France et d'Europe. Or, cet anguipède n'est pas un autre personnage que notre Mélusine.

Ainsi, par l'intermédiaire des fils de Mélusine, qui sont tous des géants rationalisés, ayant seulement gardé quelques traits secondaires de leur nature primitive, nous pouvons remonter le temps. Mélusine n'est pas une nymphe du Poitou, ni une sorcière, résultat de l'affadissement de la croyance en une « bonne fée » bâtisseuse, défricheuse et protectrice de l'agriculture, comme certains historiens actuels voudraient nous le faire croire. Par son aspect, par les caractéristiques de ses fils, par son action, elle dépasse largement le cadre poitevin dans lequel on s'efforce de l'enfermer. C'est plus que jamais une Déesse-Mère des temps primordiaux, dont l'image s'est chargée d'éléments appartenant en grande partie à la tradition celtique. Mélusine est un des aspects, celtique et nord-occidental, de l'Être Primordial qui a donné naissance à la race humaine et à la race des dieux.

La transgression

Un jour, le comte de Forez vient voir son frère Raimondin. C'est un samedi, et le comte demande à voir sa belle-sœur. Raimondin lui répond que c'est impossible. Alors le comte dit : « Mon frère, le bruit court partout dans la population que votre femme porte tort à votre réputation en se livrant, tous les samedis, à la débauche. Et vous êtes si aveugle à son égard que vous n'osez pas chercher à savoir où elle va. D'autres soutiennent que votre femme est un esprit enchanté, qui fait sa pénitence le samedi. » Furieux, Raimondin se décide à agir. Il veut savoir. Il s'en va donc « à l'endroit où il savait bien qu'elle se retirait tous les samedis ». Il se trouve devant une porte de fer, mais avec la pointe de son épée, il parvient à percer un trou par lequel il regarde. Il voit « Mélusine dans un grand bassin de marbre, avec des escaliers qui descendaient jusqu'au fond. Le bassin avait près de quinze mètres de circonférence... Et il vit Mélusine dans le bassin. Jusqu'au nombril, elle avait l'apparence d'une femme, et elle peignait ses cheveux ; à partir du nombril, elle avait une énorme queue de serpent, grosse comme un tonneau pour mettre des harengs, terriblement longue, avec laquelle elle battait l'eau qu'elle faisait gicler jusqu'à la voûte de la salle » (trad. Perret, p. 230).

Raimondin est bouleversé. Il regrette ce qu'il a fait, rebouche le trou avec de la cire et chasse son frère en le maudissant. Plus tard c'est Geoffroy à la Grande Dent qui tuera le comte de Forez, accomplissant ainsi la malédiction jetée par son père. Et Raimondin se lamente. Le lendemain matin, Mélusine vient le retrouver dans son lit. Elle sait tout mais ne dit rien, et la vie du couple reprend comme avant, du moins apparemment. Mais un jour, à Mervent, Raimondin apprend ce que Geoffroy a fait à son frère Fromont et aux moines de Maillezais. Il est atterré. Mélusine tente de justifier Geoffroy prétendant qu'il a été seulement l'instrument de Dieu pour châtier des moines débauchés, mais Raimondin devient violent et traite publiquement sa femme d'*infâme serpente*, insinuant que tous ses enfants, sauf Fromont, sont des êtres infernaux. Mélusine s'évanouit. Raimondin regrette immédiatement ses paroles, mais il est trop tard. Mélusine se lance dans une grande déploration, déclare qu'elle est fille du roi Élinas d'Écosse et de son épouse Pressine, fait une sorte de testament verbal au profit de Geoffroy, ordonne de tuer son fils Horrible, puis « poussant une plainte douloureuse et un terrible soupir, elle s'élança dans les airs, s'éloigna de la fenêtre, traversa le verger et se transforma en une énorme serpente, longue de près de cinq mètres ». Elle fait « trois fois le tour de la forteresse, et chaque fois qu'elle passait devant la fenêtre, elle lançait un cri si étrange et si douloureux que tous en pleuraient de compassion... Puis elle prit la direction de Lusignan, dans un tel bruissement, un tel tapage, qu'il semblait, partout où elle passait, que c'était la foudre et la tempête

qui allaient s'abattre ». À Lusignan, elle fait « trois fois le tour, poussant des cris déchirants, et se lamentant avec une voix de femme : les habitants de la forteresse et ceux de la ville étaient fort intrigués et ne savaient que penser ; ils voyaient la forme d'une serpente, et pourtant c'était la voix d'une femme qui en sortait. Puis, après avoir fait trois fois le tour de la forteresse, elle vint s'abattre si violemment sur la tour Poitevine, dans une telle tempête, dans un tel vacarme qu'il sembla à tous ceux qui y habitaient que toute la forteresse s'effondrait dans un abîme et que toutes les pierres de la construction bougeaient l'une après l'autre. Et, brusquement, elle disparut. On ne sut ce qu'elle était devenue » (trad. Perret, p. 259-260). Cependant, tous les soirs, Mélusine revenait voir et allaiter ses deux derniers enfants. « Les nourrices la voyaient bien et n'osaient souffler mot. » Quant à Raimondin, inconsolable, il décide de finir sa vie dans une abbaye.

La tragédie s'achève avec l'échec de Mélusine. Elle n'a pas réussi, dans l'esprit des scripteurs de la légende, à devenir femme humaine. Elle est donc condamnée à errer sous forme de serpente jusqu'au jour du Jugement, et cela parce que Raimondin n'a pas été capable d'assumer son rôle. La faiblesse est ici du côté de l'homme, et elle relève d'autant le caractère de Mélusine : au fond, Raimondin n'était pas digne d'elle, et en vérité, seul Geoffroy à la Grande Dent aurait pu accomplir l'exploit suprême. C'est le sens qui ressort de l'évidente préférence marquée par Mélusine à ce fils qui est pourtant encore bien proche du dieu-sanglier. Et Mélusine, en s'envolant, commence à détruire l'œuvre qu'elle a construite : son vol et ses cris ébranlent la forteresse. Désormais, les Lusignan vont s'en aller à la dérive.

Il faut bien remarquer qu'ici la transgression s'opère en deux épisodes très distincts : le premier concerne la découverte par Raimondin de l'état surnaturel de Mélusine ; le second est la révélation de ce secret aux autres. On a dit que Jehan d'Arras et Couldrette avaient altéré le schéma primitif : normalement, à la première transgression de l'interdit, Mélusine aurait dû s'envoler, et non pas faire semblant de ne pas avoir compris ce qui s'était passé. Les deux épisodes de la transgression sont pourtant logiques et cohérents dans l'ensemble : il n'y a pas qu'un seul interdit, il y en a deux. Mélusine fait jurer d'abord à Raimondin qu'il ne cherchera pas à la voir le samedi. Mais elle ajoute aussi qu'il ne devra pas trop parler d'elle : « Vous pouvez leur affirmer que vous épousez une fille de roi, mais ne leur dites rien d'autre, si vous tenez à mon amour » (trad. Perret, p. 58). Les deux interdits sont complémentaires et se retrouvent dans bon nombre de contes populaires bâtis sur le même schéma mythologique.

Le premier interdit est celui imposé à Psyché par Éros : ne pas voir la nudité de l'être aimé. Dans la fable grecque, cette interdiction ne se justifie guère puisque le jeune Éros n'a rien de monstrueux. Il est même parfaitement beau, et c'est peut-être parce que l'être humain, Psyché – c'est-à-dire l'Âme –, ne peut pas contempler la beauté infinie des dieux sans y être préparée, c'est-à-dire sans avoir

subi un apprentissage, une accoutumance, une initiation. Dans le récit mélusinien, l'interdiction est au contraire totalement justifiée : Mélusine ne veut pas que son époux sache sa particularité physique et n'en soit effrayé. Au fond, Mélusine a peur que Raimondin, sachant son état de demi-serpente, ne la rejette comme un monstre au plus profond des ténèbres. Or, quand Raimondin découvre le secret, il ne rejette pas Mélusine, bien au contraire, puisqu'il sent son amour pour elle redoubler en même temps qu'il comprend la vanité des accusations portées contre elle par son frère. Logiquement, Mélusine qui n'est pas rejetée par son époux n'a aucune raison de s'enfuir.

Le second interdit est, par contre, rédhibitoire, absolu, et ne souffre aucune dérogation : en dehors de l'époux, ou de l'amant, l'état féerique ou surnaturel de la femme ne doit être connu par aucun être humain. En traitant publiquement sa femme d'*infâme serpente*, Raimondin a dévoilé le secret qu'il devait garder, et par la même occasion, il manifeste son rejet de Mélusine. Elle doit donc disparaître. Ce genre d'interdit est typiquement celtique et se retrouve dans une multitude de récits mythologiques et de contes populaires de tous les peuples celtes. Le modèle en est le *Lai de Graelent-Meur*, d'origine armoricaine et qui a longtemps été attribué à Marie de France. Le héros en est Gradlon, le futur roi de la ville d'Is. Au cours d'une chasse, il rencontre une femme magnifique qui est une fée. Celle-ci lui donne son amour et aussi la fortune et la prospérité, à condition qu'il ne révèle à personne son existence. Bien sûr, Gradlon transgresse, à son corps défendant, l'interdit de la fée : il perd sa fortune, la fée ne vient plus le retrouver et il est sur le point de perdre la vie quand la fée arrive et le sauve. Il se précipite à la poursuite de la fée, et plus heureux que Raimondin, il parvient à la fléchir et se retrouve

dans l'Autre Monde ^[19]. Un autre exemple est le récit irlandais de *La Maladie des Ulates*, où la fée Macha, se donnant au paysan Cruinniuc, lui apporte la prospérité sous réserve qu'il ne parlera jamais d'elle à quiconque. L'interdit est, là aussi, transgressé, et débouche sur une malédiction générale visant tous les Ulates, lesquels seront, à périodes régulières, atteints d'un « mal de femme ^[20] ».

Si l'on se risque à une tentative d'explication logique du second interdit, on est amené à l'envisager comme une précaution prise par la femme de l'Autre Monde. En effet, si elle a choisi un homme parmi d'autres hommes, cette femme surnaturelle juge qu'il est capable d'assumer les risques de cette sorte de « mésalliance ». Mais elle veut aussi mettre l'accent sur le caractère exceptionnel de cette union « contre nature ». Dans le récit irlandais de *La Navigation d'Art*, le roi Conn aux cent Batailles a pour maîtresse une femme du *sidh*, c'est-à-dire une fée, mais sa présence, connue de tout le peuple, cause un dépérissement du

royaume et sa stérilité ^[21]. Il y a donc, en principe, un interdit majeur que transgresse déjà la femme surnaturelle en devenant l'épouse ou la maîtresse d'un humain : elle ne peut transgresser cet interdit majeur qu'en en limitant les effets, c'est-à-dire en interdisant à son tour que sa nature réelle soit connue des autres. Car la fée est toujours ambiguë : elle est capable d'apporter le meilleur et le pire. Il

faut donc que toute union qu'elle contracte avec un être humain soit assortie de conditions précises et de limites à ne pas franchir. Autrement, la situation s'inverse : la déchéance s'empare à la fois de la fée et de l'être humain. C'est bien ce qui se passe dans le cas de Mélusine et de Raimondin.

Cependant Mélusine, réduite à l'état de serpente volante, n'en continue pas moins à rôder autour de Lusignan et des domaines de Raimondin. Elle n'a pas perdu sa fonction maternelle puisqu'elle vient allaiter, bercer et réchauffer ses deux plus jeunes enfants. Elle se trouve toujours dans l'ombre, prête à intervenir si besoin est dans les événements qui se dérouleront et qui concerneront directement ses enfants et ses descendants. On observe la même sollicitude de la fée dans un conte gallois dont nous possédons plusieurs versions. C'est le conte de *La Dame de Llyn y Ffan* : un paysan a épousé une fée surgie d'un lac avec un magnifique troupeau, moyennant le serment de respecter un interdit. Comme le paysan ne respecte pas l'interdit, elle disparaît sous les eaux en emmenant son troupeau merveilleux, mais elle revient parfois voir ses enfants et leur donne des conseils, notamment des recettes médicinales, grâce auxquelles ses descendants forment une famille de médecins les plus habiles qui soient au monde ^[22]. Ces anecdotes ne font que renforcer l'aspect de divinité maternelle de la Mélusine du Poitou : si elle ne peut plus être une épouse, elle n'en reste pas moins une mère.

Précisément, la question se pose : pourquoi, après la divulgation du secret, Mélusine ne peut-elle plus être une épouse ? La réponse est du domaine de la psychologie des profondeurs. En effet, quand Raimondin ouvre les yeux sur la réalité de Mélusine, à savoir qu'elle est à demi serpente, il transcende sa vision, il idéalise Mélusine, cela parce qu'il l'aime et que cette découverte ne fait que renforcer cet amour. On ne sait pas si Mélusine aime vraiment Raimondin, mais on peut être sûr que Raimondin aime Mélusine. Et l'épreuve qu'il vient de subir, le choc qui l'a atteint, n'ont rien fait pour diminuer cet amour, bien au contraire. Tout pourrait continuer comme avant, et même mieux encore. Raimondin a bien dans sa mémoire l'image de Mélusine avec sa queue de serpent – sa femme avec un phallus – *mais il l'accepte telle quelle* : bel exemple d'amour absolu où l'Amant parfait aime la Femme *dans sa totalité*, avec ses défauts comme avec ses qualités. On pourrait se référer à cet Amour Fou si cher aux surréalistes et qui marque de façon étonnamment poétique le triomphe de l'Amour sur les réticences, sur les mesquineries, sur les répulsions. Raimondin surmonte son dégoût et passe d'un plan inférieur à un plan nettement supérieur, celui de l'Amour totalement partagé.

Mais l'image qu'il a de Mélusine, image transcendée et enrichie, c'est une image qui lui est propre. C'est sa vision personnelle et intime de la femme qu'il aime et il ne peut la transmettre à quiconque : les autres ne comprendraient pas parce qu'ils ne sont pas engagés dans le même nœud amoureux. À partir du moment où Raimondin divulgue sa vision de la Mélusine réelle, les autres vont voir Mélusine comme il la décrit, c'est-à-dire de façon monstrueuse. Et ce qui n'était pas monstrueux pour lui sera nécessairement monstrueux pour les autres : d'où

l'impossibilité qu'a Mélusine de demeurer plus longtemps l'épouse de Raimondin, ou même la mère de ses fils aînés. Seuls, les deux plus jeunes, qui n'ont pas encore la vision objective des choses, pourront supporter la serpente Mélusine, du moins tant qu'ils sont en bas âge. Ainsi s'explique parfaitement la disparition de Mélusine *seulement après la seconde transgression*.

Mais elle demeure au niveau de l'inconscient. C'est pour cela qu'on l'entend la nuit. C'est pour cela qu'elle vient, trois jours avant, annoncer la disparition d'un de ses descendants. C'est pourquoi elle se terre, selon la croyance populaire, dans les puits, dans les grottes ou dans les souterrains. Elle est redevenue un être de la nuit. Comme la Blodeuwedd de la légende galloise, femme née des fleurs, ravalée au rang de hibou, elle ne peut plus que rôder dans la nuit en émettant son cri plaintif qui est autant un chant d'amour qu'un sursaut de désespoir. Mélusine, qui appartenait à la terre – sa queue de serpent fait foi de son caractère tellurique et non pas de son caractère aquatique, comme on veut parfois nous le faire croire – a quand même franchi une étape : ses amours avec Raimondin et ses maternités l'ont hissée à un plan supérieur. Elle est maintenant oiseau de nuit, même si elle supporte comme une punition sa queue de serpent, témoignage de son ancienne appartenance. Il est vrai que la christianisation a altéré considérablement le motif de la queue de serpent. À l'origine, ce ne peut être une malédiction, ni à plus forte raison un élément satanique. Mélusine n'est pas Satan, ni même le Diable médiéval. Elle est l'anguipède, le Serpent de la Genèse, celle qui a la Connaissance. C'est de la faute d'Adam – et d'Ève – si ce qu'elle a dit a été compris de travers, pour le plus grand malheur de l'Humanité. Au fait, quel était le véritable message de la Serpente ?

II.

-

MÉLUSINE

ET LA TRADITION

Il va sans dire que Jehan d'Arras et Couldrette n'ont rien inventé, sinon des détails annexes et des interprétations dues à leurs tempéraments respectifs. Le fait que Couldrette ne soit pas un imitateur de Jehan d'Arras prouve indubitablement que tous deux ont puisé dans un fonds commun l'essentiel de ce qu'ils racontent au sujet de l'ancêtre supposée des Lusignan. Il est donc indispensable de déterminer quelles sont les composantes de ce fonds commun si l'on veut cerner davantage le mythe qu'incarne Mélusine et ses « signifiances » à travers les différents cadres socioculturels qui lui donnent son expression.

On peut être sûr que les sources mélusiniennes sont doubles : livresques, c'est-à-dire d'essence cléricale, intellectuelle, fixée par l'écriture à plusieurs époques, et populaires, d'essence orale, avec tout ce que cela comporte d'imprécisions mais aussi de régénérations perpétuelles au niveau du psychisme individuel ou collectif. Mais il ne faut pas croire qu'il y ait une séparation marquée entre les deux : d'une part, les sources savantes ont été empruntées elles-mêmes à un fonds populaire (bien que parfois ces emprunts aient été altérés, condensés ou expurgés, voire rationalisés), et d'autre part les sources populaires ne sont pas une création spontanée, dérivant la plupart du temps de notions cléricales – ou simplement officielles – dont elles ne sont que l'écho à travers une oralité vivante qui retranche, ajoute et modifie en fonction des besoins du groupe social qui les a adoptées. En un mot, il y a toujours interaction entre la tradition populaire et la tradition savante, ce qui fait qu'il est difficile et même stérile de les ranger dans des catégories précises et distinctes.

On a souvent dit que le véritable auteur de la légende de Mélusine était Gervais de Tilbury, écrivain anglo-normand qui écrivit entre 1209 et 1214 un curieux ouvrage en latin, *Otia Imperialia (Les Loisirs impériaux)*. Gervais raconte en effet qu'un jour, près d'Aix-en-Provence, le seigneur du Château-Rousset, dans la vallée de Trests, rencontra sur les rives de l'Arc une fille très belle vêtue richement. Cette fille appela le seigneur par son nom et lui proposa de l'épouser à condition qu'il voulût bien jurer de ne jamais la voir nue. Elle lui promit la prospérité matérielle, le menaçant, s'il rompait son serment, de lui faire perdre tout ce qu'il aurait acquis. Le seigneur du château, qui se nomme Raymond, jure de respecter l'interdit. Il épouse la fille et connaît bonheur et prospérité. Sa femme se conduit tout à fait normalement et lui donne de nombreux et beaux enfants. Mais, un soir, en rentrant de la chasse, Raymond, saisi par le démon de la curiosité, se rend dans la chambre de sa femme, arrache un rideau et voit celle-ci nue dans son bain. Aussitôt, la femme se métamorphose en serpent, plonge sa tête dans l'eau et disparaît. Raymond ne rencontra jamais plus sa femme, et seules les nourrices de ses enfants l'entendirent encore, certaines nuits, quand elle revenait les allaiter et les bercer.

Près de deux siècles avant Jehan d'Arras et Couldrette, le schéma de la légende est déjà contenu explicitement dans le texte de Gervais de Tilbury. Même le nom

de Raymond est identique. Les seules différences importantes sont d'abord le fait qu'il y a un interdit unique (ne pas voir la femme nue) et que, dans sa métamorphose, la femme devient entièrement serpent. La question se pose d'ailleurs de savoir de quelle nature était le bassin où cette femme prenait son bain : ce ne pouvait être une cuve, puisqu'elle disparaît définitivement dedans. Il faut bien admettre que l'endroit où se baignait la femme de Raymond était un puits, ce qui nous ramène à la nature telluro-aquatique de l'héroïne.

De plus, il ne s'agit pas du Poitou, mais de la Provence : le mythe n'est pas encore localisé. Dans un texte antérieur à Gervais de Tilbury, on retrouve la même histoire, mais dans la région de Langres, cette fois. Geoffroy d'Auxerre, qui composa vers 1188 un *Commentaire sur l'Apocalypse*, raconte en effet : « Dans la province de Langres, un noble seigneur descend sans doute d'une race de vipères. Son trisaïeul rencontra en effet, au plus profond d'un bois, une belle femme portant de riches habits. Il ne resta pas insensible à sa beauté et l'épousa. Un jour cependant, on la vit en train d'onduler dans son bain sous la forme d'un serpent. Accusée par son mari et surprise alors qu'elle se baignait, elle disparut pour toujours. » Une mention de ce texte se trouve chez Hélinand de Fromont, moine cistercien qui écrivait vers 1200, chez Vincent de Beauvais, au milieu du XIII^e siècle, constituant ainsi la preuve que le thème était largement répandu dans les milieux cléricaux. On remarquera que dans cette version, il n'est pas question d'un interdit : c'est par hasard que l'on découvre la vraie nature de la fée. Mais le motif du bain semble essentiel, de même que la transformation en serpente et la disparition.

La disparition de la fée, une fois son secret découvert par transgression d'un interdit ou par hasard (suivi d'une dénonciation au mari), est un élément très important. L'Anglo-Normand Gautier Map, à qui l'on a attribué faussement le récit en prose de *La Quête du Saint-Graal*, et qui écrivait aux alentours de l'an 1200, se fait l'écho d'une autre tradition à ce sujet. Un jeune seigneur nommé Henno rencontre, dans une forêt normande, une belle jeune fille vêtue richement qui prétend être l'unique rescapée d'un naufrage. Henno l'épouse et en a de beaux enfants. Mais la mère de Henno s'aperçoit que sa bru, apparemment très pieuse, évite soigneusement le début et la fin des messes. Elle perce un trou dans le mur de la chambre où se retire sa bru et voit celle-ci se baigner sous forme d'un dragon, déchirer avec ses dents un manteau et redevenir femme. Elle avertit Henno qui accourt avec un prêtre. Celui-ci asperge l'épouse d'eau bénite. Accompagnée de sa servante, la femme-dragon bondit à travers le toit en poussant un cri terrible, et disparaît à jamais (*De Nugis Curialum*, IV, 9).

Cette histoire est localisée en Normandie, ce qui signifie qu'elle voyage un peu partout. D'ailleurs, on retrouve une tradition analogue au Japon, dont le cinéaste Mizogushi a tiré une des plus belles séquences de son admirable film, *Les Contes de la lune vague* : un humain devient l'amant d'une mystérieuse femme qui habite une sorte de palais sur une hauteur, mais un jour, un saint ermite prévient l'homme qu'il s'agit d'un fantôme et lui conseille de porter la marque de Bouddha

sur son épaule. Quand la femme mystérieuse aperçoit la marque sacrée, elle se lamente et disparaît. Le héros se retrouve dans une maison vide et abandonnée **[23]**. La marque de Bouddha est l'équivalent de l'aspersion d'eau bénite. Est-ce à dire que Mélusine est un être diabolique ? Dans les récits de Jehan d'Arras et de Couldrette, elle a perdu ce caractère infernal. Dans les récits plus anciens, elle semble l'avoir conservé plus largement, ce qui ne veut pas dire qu'à l'origine elle ait été elle-même un diable : la culpabilisation médiévale, le rejet de la féminité dans l'ombre, la terreur quasi inconsciente qu'inspire la femme, la croyance qu'elle dispose de pouvoirs magiques (dont la faculté de procréer), tout cela a conduit à noircir le visage de la Femme Primordiale qui se dessine à travers le portrait de Mélusine et des femmes mythiques qui l'ont précédée.

Dans le texte de Gautier Map, c'est l'exorcisme qui contraint la femme-fée à disparaître. Et elle passe à travers le toit. Elle s'envole donc, ce qui n'est pas sans faire penser à Mélusine elle-même. On peut même supposer qu'elle démolit une partie du toit, comme Mélusine en volant autour de Mervent, puis de Lusignan, déclenche une tempête qui risque d'emporter les constructions. Ces deux thèmes, on les reconnaît dans un autre récit d'un contemporain de Gautier Map, le célèbre Giraud de Cambrie (Giraldus Cambrensis, dit aussi Giraud de Barry) dont les témoignages sur le Pays de Galles, l'Irlande et les traditions celtiques sont parmi les plus précieux que nous ayons à notre disposition. Et l'histoire racontée par Giraud de Cambrie concerne une autre famille illustre, les Plantagenêt.

On sait qu'Henry II Plantagenêt défraya la chronique, non seulement par son mariage avec Aliénor d'Aquitaine, mais par ses brutalités, ses démêlés avec l'Église (et notamment le meurtre de Thomas Becket), ses maîtresses, ses brouilles avec sa femme et ses fils. Devenu roi d'Angleterre un peu par hasard, il voulut toujours se faire passer pour l'héritier légitime du mythique roi Arthur et contribua au développement considérable des romans arthuriens pour mettre ce personnage en valeur – et s'abriter derrière lui. Mais de même qu'Aliénor fut considérée comme ayant eu des rapports avec le diable, Henry II se vit attribuer des ancêtres non moins inquiétants, qui expliquaient son caractère et celui de ses fils. Giraud raconte que le fondateur de la lignée des Plantagenêt avait épousé une femme merveilleusement belle. Cependant cette femme allait rarement à l'église, et c'était à grand-peine qu'elle restait à la messe jusqu'à la consécration. Son mari décida de l'y retenir par la force. Un jour, quatre sergents furent chargés de l'obliger à rester, mais se dégageant du manteau par lequel ils la tenaient, et laissant ses enfants dans l'église, elle s'envola par une fenêtre (*De principium instructione*, III, 27). Giraud de Cambrie ajoute que Richard Cœur de Lion racontait lui-même cette histoire, expliquant ainsi qu'il n'était pas étonnant que ses frères et lui se disputassent les uns les autres, « comme gens issus du diable et devant retourner à lui ». Mais cette remarque est attribuée, par des écrits postérieurs, à saint Bernard de Clairvaux, ce qui paraît plus probable.

Le thème de la femme-fée qui ne peut pas demeurer dans l'église au moment de

la consécration, c'est-à-dire en la présence réelle de Dieu, accentue le caractère satanique de celle-ci. Qu'on se soit servi de ce thème pour accuser les Plantagenêt d'être des diables, après tout, c'est de bonne guerre. Mais on n'avait pas les mêmes raisons de « noircir » les Lusignan, d'où le non-satanisme apparent de Mélusine qui, elle, est une bonne chrétienne et ne manque jamais les offices dans leur totalité. Au reste, ce n'est pas Giraud de Cambrie qui a inventé cette histoire. Le trouvère belge Philippe Mouskès, auteur, vers 1260, d'une *Chronique rimée*, la reprend à son compte, mais ne semble pas l'avoir puisée chez Giraud de Cambrie. Il raconte qu'un comte de Toulouse, au cours d'une chasse, rencontra une fée au bord d'un ruisseau. Le comte épousa la fée et en eut plusieurs enfants. Mais, ayant remarqué que sa femme répugne à rester à la messe jusqu'au bout, il l'y contraignit par la force et la fait asperger d'eau bénite par le prêtre. La fée se transforme alors en furie, saisit deux de ses fils qui se trouvaient à sa gauche, et bondit avec eux à travers le toit de la chapelle qu'elle endommage. On ne la revoit jamais plus.

Chez Mouskès, il s'agit donc d'un comte de Toulouse. La légende voyage vraiment beaucoup, mais peut-être faut-il voir là un accrochage du mythe ancien avec la famille d'Aliénor d'Aquitaine qui, on le sait, avait des prétentions sur le comté de Toulouse. Et les terribles fils de Mélusine ont sans doute plus d'un point commun avec les non moins terribles fils d'Aliénor. Ce n'est pas la première fois que nous voyons rôder l'ex-reine de France devenue reine d'Angleterre derrière la figure de la serpente Mélusine. En tout cas, chez Mouskès comme chez Giraud de Cambrie, c'est par un véritable exorcisme qu'on arrive à connaître la nature véritable de la fée.

Or Gervais de Tilbury, qui est le premier à avoir donné un schéma à peu près complet de la légende avant Jehan d'Arras et Couldrette, revient sur le thème dans un autre passage de ses *Loisirs impériaux* (III, 37). Au royaume d'Arles, dans le diocèse de Valence, il y avait un château de l'Esperver, ou de l'Épervier. La dame de ce château arrivait toujours en retard à la messe et n'assistait jamais à la consécration. Un jour, son mari et des serviteurs la retinrent de force au moment où le prêtre prononçait les paroles sacramentelles : elle s'échappa et s'envola, détruisant de ce fait une partie de la chapelle, et jamais plus on ne la revit. Il est évident que c'est la même légende. S'il n'est pas question d'interdit, l'envol de la fée, suivi de la destruction d'une partie de l'édifice, est proprement mélusinien. Mais la connotation diabolique y est encore accentuée : la femme-fée ne peut pas supporter les paroles par lesquelles le prêtre consacre l'hostie et fait descendre Dieu sur l'autel. Il n'y a pas de place à la fois pour Dieu et pour le Diable. Ce dernier doit s'enfuir. Ce sont des termes manichéens à l'extrême, mais qui supposent, dans des versions antérieures, une relation plus subtile et certainement moins tranchée entre les deux principes ainsi projetés et incarnés. Cela pose même le problème de l'exorcisme. Après tout, s'agit-il vraiment de chasser des démons ? Ne s'agirait-il pas au contraire d'appivoiser ces démons et de les faire participer à une œuvre comprenant à la fois le blanc et le noir ? Ne s'agirait-il pas de concilier deux principes apparemment contradictoires ? La

tentative est cependant sans lendemain : la femme-fée s'enfuit, c'est-à-dire que le *pont* jeté par l'exorciste n'est pas suffisant pour réduire l'antinomie. Et le contexte éminemment chrétien dans lequel ces légendes sont rapportées oblige à privilégier l'élément blanc, autrement dit Dieu dans le vocabulaire religieux. Mélusine cède la place à l'Autre, et ne peut manifester son ressentiment qu'en détruisant une partie de l'édifice qu'elle a peut-être contribué à bâtir.

Rien n'est clair, ni définitif dans tout cela. Les auteurs du Moyen Âge jouent continuellement sur les mots et se retranchent bien souvent derrière des formules toutes faites qui révèlent un souci de ne pas mettre en doute l'orthodoxie. Dans le langage qu'ils utilisent, il ne peut en aucun cas se faire que Dieu soit vaincu par une autre force, fût-elle, comme chez les purs manichéens, considérée comme à égalité avec la première. De plus, ces mêmes auteurs reviennent sans cesse sur leur sujet, le reprennent bien souvent avec des variantes, y mêlent des notions qui semblent hétérogènes et qui ne sont en fait que des interprétations nouvelles. Le Moyen Âge est l'époque des ambiguïtés. Le *Trobar Clus*, ou « Art hermétique », que l'on croit domaine unique de certains troubadours, est plus largement répandu et se dissimule particulièrement dans des textes narratifs qu'à première vue on ne songerait pas à interroger de façon plus marginale ^[24]. Jehan d'Arras et Couldrette ont joué ce jeu de mélanges, d'interférences, de doublages, de camouflages. D'où la difficulté de trancher les problèmes qu'ils soulèvent.

Les légendes parallèles

Un certain nombre de récits du Moyen Âge présentent d'indéniables similitudes avec la légende de Mélusine, bien que les circonstances qui entourent le schéma initial soient souvent divergentes. Ainsi en est-il de la légende de Lohengrin, c'est-à-dire du Chevalier au Cygne, qui, par la grâce de Wolfram d'Eschenbach, auteur de *Parzival*, a été, artificiellement semble-t-il, rattaché au cycle du Graal. Mais là, nous nous trouvons nettement dans un domaine germanique.

C'est surtout dans des récits de langue française (en dialecte anglo-normand) inspirés par des légendes de Bretagne armoricaine et écrits aux environs de l'an 1200, que l'on connaît sous l'appellation de « lais bretons », que la situation mélusinienne apparaît le plus clairement. L'un de ces lais, celui de *Lanval*, a pour auteur Marie de France, probablement la demi-sœur d'Henry II Plantagenêt. Le chevalier Lanval, qui mène une vie presque misérable, est invité par une fée qui lui propose la fortune et son amour à condition qu'il ne parlera jamais d'elle. Sinon, il la perdra pour toujours. Tout se passe bien jusqu'au jour où la femme de son roi, qui est amoureuse de lui, le prie d'être son amant. Il refuse, bien entendu, mais la reine l'accuse de ne trouver son plaisir qu'avec les jeunes gens. Pour se justifier, il est amené à transgresser l'interdit. La fée ne vient plus le voir et sa fortune disparaît. De plus, il doit prouver que sa maîtresse est plus belle que la reine, sous peine de bannissement. Il va être condamné, quand la fée apparaît juste à point pour le sauver. Et comme la fée repart, Lanval saute sur le cheval de celle-ci et disparaît avec elle.

Il s'agit d'une histoire mélusinienne qui finit bien après quelques épisodes où le suspense est maintenu. On remarquera que le thème du jeune homme pauvre aidé par la fée est le même que celui de Raimondin réconforté par Mélusine. Il en ressort que nous nous trouvons en présence du même mythe d'une sorte de divinité-mère, à la fois amante, protectrice et maternelle, qui jette son dévolu sur un homme vulnérable et essaie de le hausser dans l'échelle sociale, probablement à des fins que le récit n'ose pas exprimer de façon explicite. L'interdit est encore ici de ne pas parler de la fée, c'est-à-dire du caractère surnaturel de la femme aimée, c'est-à-dire de son aspect réel : cela rejoint le deuxième interdit de Mélusine. Il faut remarquer que dans *Lanval*, la fée est invisible pour tout le monde : seul le héros peut la voir. Enfin, à la fin du conte, il est dit que Lanval, qui a sauté sur le cheval de son amie, est emmené en Avalon, ce qui nous ramène également à la légende de Mélusine, nièce de Morgane, reine d'Avalon. Mais peut-être est-ce un détail purement littéraire, Marie de France sacrifiant à la mode du temps qui était de voir en Avalon la terre bienheureuse idéale, image tant de fois répandue par les récits arthuriens.

Un autre lai, très proche de *Lanval*, et tout aussi intéressant, celui de *Graelent Meur*, longtemps attribué à Marie de France, appartient à la tradition du roi Gradlon et de la ville d'Is, dont il constitue en quelque sorte le premier volet [25]. Le chevalier Graelent est lui aussi un jeune homme pauvre, dévoué à son roi. Mais la reine le prie d'amour. Graelent refuse et s'attire la haine de la reine. Un jour, dans la forêt, il surprend une fée en train de se baigner. Beaucoup moins galant que Lanval, il la viole, mais cela ne semble pas lui déplaire, car elle promet à Graelent son amour et la fortune, à condition qu'il ne parle jamais d'elle. Bien entendu à cause de la reine, et comme dans *Lanval*, Graelent transgresse l'interdit. Il doit se justifier et prouver que sa maîtresse est plus belle que la reine. Au dernier moment, la fée vient le sauver et retourne dans son pays, de l'autre côté de la rivière. Graelent prend son cheval et se précipite à sa poursuite. Sur le point de se noyer dans la rivière, il est finalement sauvé par la fée qui l'emmène avec elle. Son cheval, resté de ce côté-ci, vient souvent hennir sur le bord de la rivière.

C'est à Gautier Map que nous devons une ancienne version d'un conte particulier au nord du Pays de Galles. Dans son *De Nugis Curialium*, écrit entre 1181 et 1193, il raconte qu'un certain Wastinius de Wastiniog, demeurant près du lac de Brecknock, surprend toutes les nuits des femmes dans l'un de ses champs. Ces femmes dansent, puis disparaissent dans l'étang. Une nuit, une voix mystérieuse indique à Wastinius comment s'emparer d'une de ces étranges danseuses. Il arrive ainsi à enlever une fille des eaux qui accepte de l'épouser à condition qu'il ne la frappe jamais avec la bride de son cheval. La Dame du Lac donne à son époux de beaux enfants, mais un jour, par maladresse, Wastinius transgresse l'interdit : la fée disparaît aussitôt dans le lac avec ses enfants. Wastinius parvient cependant à lui arracher l'un de ses fils.

Ici, l'interdit consiste à ne jamais frapper la femme-fée, même par inadvertance. Cela confirme et renforce son caractère sacré, même divin. Dans un curieux récit incorporé au quinzième sermon du *Commentaire de l'Apocalypse*, écrit vers 1188 par Geoffroy d'Auxerre, il s'agit d'un jeune homme qui, se baignant au clair de lune, attrape par les cheveux une fille des eaux. Elle reste muette à chaque fois qu'on lui parle. Il l'épouse cependant. La fée des eaux lui donne un fils, mais un jour, excédé par les plaisanteries d'un de ses familiers qui répète partout qu'il a épousé un fantôme, il menace la fée de tuer leur fils si elle ne répond pas et si elle ne dit pas d'où elle vient. La fille des eaux se met alors à parler, reproche véhémentement à son mari de lui avoir posé une telle question assortie d'une menace aussi sordide. Et elle disparaît, entraînant son fils avec elle. Malgré les variantes de détails, l'histoire est probablement la même que celle racontée par Gautier Map : le fait de frapper la fée est le strict équivalent de l'agression verbale sous la menace. Seule chose nouvelle, et d'ailleurs typiquement celtique, comme le fait remarquer Claude Lecouteux (*Mélusine*, p. 30) : le rôle du moqueur, lequel oblige par des sarcasmes beaucoup plus magiques que plaisants à accomplir un acte qu'on répugne à faire. C'est le rôle que joue Bricriu à la langue empoisonnée dans l'épopée irlandaise du cycle d'Ulster, ou encore le sénéchal Kaï dans les

romans arthuriens, mais il s'agit en fait d'une des fonctions de la classe sacerdotale druidique, celle des satiristes qui, sous la menace du *geis* – toujours lui – agissent sur les consciences et les comportements. Et le récit de Geoffroy d'Auxerre localise l'événement en Sicile. Mais comme il s'agit de ce que raconte un prêtre ayant beaucoup voyagé, on peut se demander s'il ne s'agit pas de la légende galloise adaptée pour la circonstance.

D'ailleurs Gautier Map raconte une autre histoire du même genre à propos de la Grande-Bretagne (*De Nugis Curialum*, IV, 9) : il s'agit d'un certain Edric le Sauvage qui se perd en forêt au cours d'une chasse. Dans la nuit, il arrive près d'une grande maison où dansent de belles dames de grande taille. Il tombe amoureux de l'une d'elles et l'enlève. Celle-ci consent à l'épouser, lui promet bonheur, santé et prospérité, à condition qu'il ne la questionne jamais sur ses sœurs ni sur l'endroit où il les a vues. Bien entendu, un soir où sa femme rentre plus tard que de coutume, Edric pose la fatale question. La femme disparaît. Edric meurt de chagrin, et le fils qu'il a eu de la fée est atteint de paralysie. Heureusement, un pèlerinage aux reliques de saint Ethelbert à Hereford le guérira. On voit que les croyances celtiques ont pénétré la tradition saxonne et que le christianisme fait bon ménage avec la féerie, tout en affirmant de façon détournée qu'il y a quelque chose de diabolique chez les fées, car seul un saint chrétien peut venir à bout de la malédiction de l'être surnaturel.

Cependant, la première histoire racontée par Gautier Map, celle du lac de Brecknock, se retrouve dans la tradition populaire galloise à différentes époques, et nous en avons plusieurs versions. Dans l'une d'elles, il s'agit d'un jeune fermier qui épouse une jeune fille des eaux à une condition : après trois querelles, elle regagnera son lac (comté de Glamorgan dans le sud du Pays de Galles). Une autre rapporte la même histoire, mais le jeune homme ne doit pas frapper son épouse-fille des eaux avec un objet en fer (comté de Caernarvon). La plus complète est localisée dans le sud du Pays de Galles, près de Llyn y Ffan Fach (le lac du petit Van) et de Myddfai, dans le comté de Carmarthen.

À Blaensawdde, près de Llanddeusant, vit une pauvre fermière veuve, avec un fils unique. La terre n'est pas très fertile. Aussi la fermière envoie-t-elle son fils garder ses troupeaux sur les montagnes noires, au bord du Llyn y Ffan Fach. Un jour, le jeune homme, qui arpente le rivage tout en surveillant ses bêtes, aperçoit avec stupéfaction sur la surface des eaux une belle jeune femme assise au milieu du lac, en train de coiffer ses longs cheveux avec un peigne. Éperdu d'admiration et d'amour, le jeune homme lui offre son pain d'orge et le fromage qui constituent son repas. La Dame du Lac refuse gentiment cette offrande en disant : « Trop dur et trop cuit est ton pain. Il n'est pas facile de me prendre. » Et elle disparaît sous les eaux. Le lendemain, le jeune homme passe son temps sur le bord du lac à surveiller s'il ne verra pas la gracieuse jeune femme. Quelques-unes de ses bêtes sont en position dangereuse sur le bord du ravin. Il se précipite pour les sauver,

mais à ce moment la Dame du Lac fait surface. Il lui déclare son amour et lui tend encore son fromage et son pain, mais elle lui répond à peu près comme la veille : « Mal cuit est ton pain, je ne veux pas t'avoir. » Et elle disparaît. Le jeune homme raconte ce qui s'est passé à sa mère, et celle-ci lui conseille de faire un pain moins cuit mais plus levé **[26]**. Le jeune homme retourne le lendemain sur les bords du lac. Il attend toute la journée. Le soir tombe. Il va s'en retourner quand il aperçoit plusieurs vaches marcher sur les eaux, et la Dame du Lac qui apparaît enfin. Elle consent à prendre le pain, et aussi à devenir l'épouse du paysan à la seule condition qu'ils vivront ensemble « seulement jusqu'à ce qu'elle eût reçu de lui trois coups sans cause ». La Dame disparaît alors sous les eaux, mais revient peu après avec un vieil homme. Celui-ci lui apprend qu'il est le père de la jeune femme et qu'il accepte le mariage projeté à la condition qu'il puisse reconnaître celle qu'il aime parmi ses deux filles qui se ressemblent trait pour trait. Effectivement, la ressemblance est si précise que le jeune homme hésite. Il va sombrer dans le plus profond désespoir quand il aperçoit l'une des femmes qui remue imperceptiblement le bout de son pied. Il comprend qu'elle lui fait signe et la désigne. Le vieil homme lui donne alors sa fille et un troupeau qu'il fait surgir du lac, lui promettant le bonheur et la prospérité tant qu'il observera l'interdit. Le jeune homme et la Dame du Lac coulent des jours heureux. Mais un jour, le mari tapote distraitemment l'épaule de sa femme avec son gant. La femme lui rappelle la condition et l'engage à se méfier. Une autre fois, pendant un festin, la femme s'étant mise à pleurer, le mari lui tapote l'épaule pour lui demander la raison de son chagrin. Il s'aperçoit trop tard de son geste. Les années passent. Les fils de la Dame du Lac et du paysan, devenu très riche grâce au troupeau féérique, grandissent et deviennent de beaux jeunes gens. Or, un jour que le mari et la femme s'étaient rendus à un enterrement, la femme se met à rire violemment, ce qui provoque l'indignation du mari qui la touche à l'épaule pour la faire taire. Alors, la femme regagne immédiatement sa demeure, rassemble tout son troupeau et le troupeau de son mari, appelant chaque bête par son nom au cours d'une curieuse incantation poétique, et se dirige vers le Llyn y Ffan. Elle y disparaît avec la totalité du troupeau. Le mari est au désespoir. Les trois fils, mis au fait de la véritable personnalité de leur mère, viennent souvent rôder sur les bords du lac. Un jour, cependant, la Dame du Lac leur apparaît et, prenant à part son fils aîné, lui donne d'étonnantes recettes médicales. Grâce à cela, il devint le plus célèbre médecin du pays, et sa postérité prospéra dans la guérison des maladies les plus graves **[27]**.

Cette légende de Llyn y Ffan a de nombreux points d'analogie avec l'histoire de Mélusine. Le jeune paysan gallois est aussi pauvre que le noble Raimondin, et aussi démuné d'espoir. La Dame du Lac, comme Mélusine, vient le provoquer et lui proposer le mariage. L'élément aquatique est commun à la Dame du Lac et à Mélusine. Le mariage conduit l'homme à la prospérité, mais la transgression de

l'interdit le mène à la ruine. La Dame du Lac revient donner des conseils à ses fils comme Mélusine revenait allaiter et bercer les siens. Les descendants de la Dame du Lac et du paysan gallois sont célèbres comme ceux de Mélusine et de Raimondin. Et puis, il n'y a pas qu'un seul interdit : il y en a trois dans la légende galloise, deux dans la légende poitevine. Enfin, la rupture est définitive une fois l'interdit transgressé en totalité.

Cela dit, la légende de Llyn y Ffan a le mérite d'insister sur la primauté de la femme dans le couple ainsi formé « contre nature ». Dans un univers patriarcal, phallocratique, pourrait-on dire, les rôles sont inversés. C'est la mystérieuse femme venue de sous les eaux – c'est-à-dire de l'inconscient – qui mène le jeu. Non seulement on ne peut la frapper – même avec une fleur –, mais une fois qu'elle est trahie, elle repart avec ce qui faisait la richesse du couple. Le rôle prédominant de la femme est affirmé avec force dans le récit gallois. C'est peut-être moins net dans les romans de Jehan d'Arras et de Couldrette, mais c'est tout aussi évident à l'analyse. Lorsque Mélusine disparaît, elle déclenche une tempête qui menace d'emporter les forteresses de Mervent et de Lusignan, ce qui est annonciateur de la déchéance future de la famille. En somme, sans Mélusine et sans la Dame du Lac, rien ne va plus. Tout au plus un fils privilégié pourra-t-il exercer ses talents ou sa bravoure : c'est le cas du fils aîné de la Dame du Lac et de Geoffroy à la Grande Dent. Plus que jamais le rôle de la Mélusine-Dame-du-Lac est un rôle de déesse-mère, dispensatrice de richesses pour qui sait obéir à ses ordres. Et plus que jamais, le personnage demeure ambigu, ambivalent, capable d'accomplir les plus grandes performances dans le sens créateur comme dans le sens destructeur. Cependant, c'est la Femme-Fée, la Déesse, qui fait toujours un pas vers l'homme mortel. Au besoin, elle l'aide dans sa quête, comme c'est le cas dans la légende de Llyn y Ffan : au moment où le jeune homme va renoncer à la reconnaître, elle lui fait un léger signe, de façon à attirer son attention, ce qui est la preuve qu'elle tient à lui **[28]**.

Sous une forme différente, et incluse dans une sorte de saga où se mêlent diverses traditions mythologiques, le récit gallois de *Pwyll, prince de Dyvet*, qui constitue la première branche du *Mabinogi*, nous retrouvons cette idée à propos de l'héroïne Rhiannon qui est la déesse-mère cavalière des anciens Celtes. Le récit nous la montre galopant autour de Pwyll et obligeant celui-ci à se lancer à sa poursuite. Lorsqu'il parvient à la rejoindre et à lui déclarer son amour, Rhiannon lui révèle qu'elle n'était venue là que pour lui. Elle ne pose aucune condition à son mariage avec Pwyll, mais il y en a une quand même, que nous comprenons au moment où Pwyll, recevant les solliciteurs, promet imprudemment – et sans savoir exactement ce dont il s'agit – de donner satisfaction à l'ancien soupirant de Rhiannon. Il manque d'arriver à Pwyll ce qui arrive à Raimondin. Heureusement, Rhiannon aide Pwyll à triompher de son imprudente promesse **[29]**.

C'est en Irlande que nous découvrons le schéma mythologique semble-t-il le plus ancien de l'histoire de Mélusine. Il apparaît dans le récit de *La Mort de*

Muircherchtach fils d'Erc où une fille-fée dont est tombé amoureux le roi s'introduit dans la forteresse de celui-ci, mais interdit à son amant de prononcer son nom. Cependant, la motivation de l'être surnaturel est ici très différente : elle veut seulement venger son père, victime des agissements du roi. Il apparaît également dans le récit de *La Navigation d'Art, fils de Conn*, quand le roi ne peut plus se séparer sans danger de la femme-fée dont il a fait sa concubine, mais là le thème de l'interdit est inversé et chargé de bien d'autres connotations. C'est surtout dans l'étrange récit de *La Maladie des Ulates* que le thème mélusinien se trouve exprimé de la façon la plus simple et la plus précise qui soit.

Il y avait une fois un paysan du nom de Cruinniuc (ou Cruind) qui était veuf et avait de nombreux fils. Un jour, une femme étrange entra dans la demeure de Cruinniuc, s'occupa des soins du ménage et, le soir venu, elle se coucha dans le lit aux côtés de Cruinniuc. La fortune de celui-ci augmenta et il fut très heureux avec cette femme. Mais un jour qu'il devait aller à l'assemblée des Ulates, sa femme lui déconseilla de partir, car il risquerait de parler d'elle. Nous comprenons que cette femme n'avait accepté de partager la vie de Cruinniuc que sous condition qu'il ne dirait rien sur elle : sinon, elle devrait disparaître. Cruinniuc se rend cependant à l'assemblée. Le roi d'Ulster se vante que ses chevaux sont les plus rapides du monde. Cruinniuc ne peut se retenir de prétendre que sa femme court plus vite que les chevaux du roi. Sommé de se justifier sous peine de mort, il doit aller chercher sa femme. Celle-ci, étant enceinte et prête à accoucher, demande un délai qui lui est refusé. Elle court donc avec les chevaux du roi. Elle gagne la course, mais s'effondre et donne naissance à deux jumeaux (*Émain Macha*, « les jumeaux de Macha », nom de la capitale des Ulates à l'époque historique, non loin d'Armagh). Elle déclare se nommer Macha, fille d'Étrange, fils d'Océan. Puis elle disparaît à jamais. Mais le cri qu'elle a poussé lors de son accouchement est une malédiction lancée sur les Ulates qui souffriront à intervalles réguliers, pendant neuf jours, des douleurs de l'enfantement **[30]**.

Il s'agit ici d'un des mythes fondateurs du peuple des Ulates, transmis de génération en génération pour témoigner de l'origine d'une malédiction supposée – ou plus vraisemblablement d'une coutume, la *couvade*. Une fois transcrite vers le XI^e siècle, par des moines chrétiens, cette histoire ne tenait plus debout et ne pouvait plus être comprise en profondeur : seul demeurerait l'aspect anecdotique. C'est ce qui explique les manques, en particulier l'expression de l'interdit par Macha lorsqu'elle s'installe dans la maison de Cruinniuc. Mais on peut facilement lire entre les lignes, car le schéma est resté intact, et le contexte de la mythologie celtique nous permet de le compléter et de l'interpréter.

Macha, en s'installant dans la demeure de Cruinniuc, agit comme Mélusine. Elle propose à l'homme d'être son épouse, de servir de mère à ses nombreux enfants et

d'apporter la prospérité à la famille. Compte tenu du fait que Raimondin n'a pas d'enfants lorsqu'il rencontre Mélusine, on peut établir une équivalence absolue entre Mélusine et Macha, cette dernière jouant un rôle maternel évident et prenant en main la direction du ménage. Et comme Raimondin, Crunniuc est en état d'infériorité : selon la coutume celtique, ce n'est pas lui le chef de famille, mais bien Macha. Personnage pour le moins étrange, cette Macha suscite de nombreuses interrogations.

La tradition épique irlandaise connaît trois Macha. L'une est l'épouse de Crunniuc. Une autre est une sorte de prophétesse dont le cœur se brise de douleur lorsqu'elle prédit les malheurs qui frapperont l'Ulster. Une troisième est une redoutable guerrière. En fait, il s'agit de la même, mais les Celtes ont souvent présenté leurs personnages divins sous forme de triades. Au trio des Macha correspond le trio des Morriganes : l'une est attachée à la prospérité, l'autre à la guerre et la troisième à l'Autre Monde. Et Morrigan n'est pas autre chose que l'hypostase de la fée Morgane des romans arthuriens, la maîtresse de l'île d'Avalon, *autrement dit la tante de Mélusine*. De plus, dans la tradition purement galloise, le personnage de Morgane apparaît sous le nom de Modron (= Maternelle), mère de Mabon (= Filial) que nous retrouvons en Gaule sous la forme Matrona (la Marne). Et l'on ne peut pas ne pas penser à la statuaire gallo-romaine qui nous présente des triades de déesses-mères, les *Matronae*, ce qui prouve que l'idée des triples déesses est une conception très profondément enracinée chez les Celtes. D'ailleurs, en Irlande, nous avons aussi d'autres triades féminines, la triple Brigit notamment : elle est d'abord Brigit, fille de Dagda, la poétesse, confondue par la suite avec la mystérieuse sainte Brigitte de Kildare, ensuite Boinn (*Bo-Vinda*, la Vache Blanche), qui est devenu le nom de la rivière Boyne, enfin Be-Finn (= Femme Blanche) : on peut la retrouver dans la tradition arthurienne sous le nom de Niniane ou Viviane ^[31]. Et, de toute façon, il existe dans l'épopée irlandaise une autre équivalence, la triade Macha-Morrigan-Bobdh, cette dernière étant la Corneille, déesse-guerrière par excellence. Or on sait que la Morgane de l'île d'Avalon est capable de prendre la forme d'un oiseau. Et que dire de cette ressemblance entre les triades de déesses celtiques et la triade formée par Mélusine et ses deux sœurs ? Plus on cherche derrière Macha, plus on trouve Mélusine.

Mais qui est Macha ? D'après le récit de *La Maladie des Ulates*, elle est dite « fille d'Étrange, fils d'Océan ». Cela nous renvoie à l'île d'Avalon qui est quelque part au milieu de l'Océan. Et si elle est « fille d'Étrange », c'est qu'elle n'appartient pas au monde humain. Elle vient de l'Autre Monde. Elle doit également être différente physiquement, *avoir un aspect particulier*. Nous le comprenons lorsqu'elle conseille à Crunniuc de ne pas aller à l'assemblée des Ulates par crainte de dire quelque chose à son propos. Donc en dehors de Crunniuc et de ses enfants, personne ne doit savoir l'aspect réel de Macha. C'est parce qu'elle est obligée de se montrer devant les Ulates que Macha disparaît, non sans avoir lancé sa malédiction sur les « voyeurs ». *Et quel est cet aspect réel ?* Le fait que Crunniuc

déclare au roi d'Ulster que Macha court plus vite que ses chevaux nous renseigne. Le fait que Macha soit obligée de courir contre les chevaux du roi nous confirme : *l'aspect réel de Macha est un aspect chevalin*. D'ailleurs, le nom de Macha provient d'un ancien mot celtique qui a donné March en gallois (et *Marc'h* en breton), terme qui signifie « cheval » et qui est attesté dans la langue gauloise, ne serait-ce que par des remarques dues à des auteurs grecs (en particulier à propos de la *trimarkesia*, char attelé de trois chevaux), terme apparenté au mot indo-européen qui a conduit à l'anglais *mare*, « jument ». Macha est donc la *Jument*, ce qui nous ramène à la cavalière galloise Rhiannon (la Grande Reine), héroïne d'une étrange aventure au cours de laquelle son fils Pryderi lui est enlevé et remplacé par un poulain ^[32]. Et c'est encore, dans la statuaire gallo-romaine d'inspiration celtique, la fameuse Épona, souvent représentée en cavalière et accompagnée d'un poulain, ou encore en jument accompagnée d'un poulain ^[33].

Il y a dans tout cela une certitude absolue : Mélusine, comme Macha (et comme la femme-fée de Lanval et de Graelent), a des caractéristiques physiques animales qu'aucun mortel ne doit connaître à l'exception de son mari.

Il y a également une conséquence importante de la transgression de l'interdit, parfaitement exprimée dans la légende de Macha, beaucoup moins nette dans la légende de Mélusine : une malédiction qui frappe *les voyeurs* et leur inflige une maladie féminine. On ne peut que penser à un passage d'Hérodote concernant les Scythes (I, 105). Les Scythes, dans leur marche conquérante, passèrent par Ascalon, ville de Syrie. Quelques-uns d'entre eux pillèrent le temple d'Aphrodite Céleste. Or, « ceux de ces Scythes qui avaient pillé le temple d'Ascalon et toute la suite de leurs descendants, la déesse les frappa d'une maladie féminine (*Eneskêpsé ê théos thêlean nouïson*) » : tel est le récit par lequel les Scythes expliquent cette maladie. D'ailleurs, les voyageurs qui vont en Scythie peuvent constater l'état de ces gens que les Scythes appellent *Énarées* ^[34]. Quelle est cette maladie féminine ? N'est-ce pas la même que celle dont Macha frappe les Ulates ? Mais en quoi consiste-t-elle exactement ?

Dans la légende de Macha, il semble bien que, pendant neuf jours, les Ulates souffrent les douleurs de l'enfantement, ce qui les rend inaptes au combat et donc vulnérables pendant neuf jours. C'est le moment que choisit la reine Mebdh de Connaught pour lancer une expédition contre eux. Mais le héros Cûchulainn, qui est le seul à ne pas ressentir les effets de la malédiction, se montre un bon « chien de garde » et arrête les ennemis par son seul courage en attendant que ses compatriotes retrouvent leur forme. À vrai dire, la maladie des Ulates n'est pas très claire. N'est-ce pas plutôt une sorte de féminité qui s'empare d'eux à certaines époques de l'année ou du mois ? On serait tenté, comme l'a fait Georges Dumézil, de comparer cette « neuvaine » des Ulates à l'usage de certains chamans de se féminiser, à la fois par le port de vêtements féminins et par le don reçu de l'initiateur : « aie des règles comme les femmes ». Plutôt qu'un rituel comparable

à la couvade de certains peuples africains ou océaniques, la maladie des Ulates n'est-elle pas la menstruation plus ou moins liée à l'apparition périodique de caractéristiques féminines ? Ce serait à ce moment-là l'inverse de ce qui se passe pour Mélusine : celle-ci, tous les samedis, voit réapparaître ses caractéristiques masculines sous le symbole de la queue de serpent. De toute façon, le problème soulevé à la fois par Mélusine, par les Ulates et par les Énarées *est celui de l'androgynat*, fût-il mythiquement temporaire.

Une tradition indo-européenne, mais surgie à l'autre extrémité du domaine indo-européen, va dans le sens de cette interprétation. Elle rejoint d'une façon prodigieusement étonnante l'histoire de Macha l'Irlandaise. Il s'agit d'une légende des Ossètes, l'un des peuples constituant les Scythes, la légende de la naissance de Batraz, héros qui, par bien des points, apparaît comme le double de Cûchulainn.

Le Narte Xaemyc est à la chasse. Il poursuit et tue un lièvre blanc, mais quand il veut le ramasser, le lièvre ressuscite et court de plus belle. Et ainsi trois fois de suite. À la fin, le lièvre plonge dans la mer. Un vieillard lui dit alors que ce lièvre est la fille du maître des Eaux et qu'il pourra l'épouser dans un délai d'un mois. Le mois suivant, Xaemyc revient, et le roi des Eaux conduit le jeune guerrier dans la chambre de sa fille « si belle qu'elle éblouissait tous les yeux comme les rayons du soleil et le clair de lune réunis ». Le roi des Eaux donne sa fille en mariage à Xaemyc, mais le prévient que sa fille ne pourrait vivre sous le chaud climat de la terre que protégée par une carapace de tortue marine (variante : sous la peau d'une grenouille). Elle ne devrait s'en dépouiller que pendant la nuit. Xaemyc accepte cette condition. Il épouse la fille et coule des jours heureux. Mais, l'un des Nartes, un certain Syrdon, « qui vivait à ne rien faire et qui aimait provoquer des malheurs, cherche à savoir qui se cache sous cette peau de tortue. Il arrive à pénétrer dans la chambre des jeunes mariés et à contempler la fille du roi des Eaux dans sa nudité. Puis il s'empare de la peau de tortue et la brûle. La jeune femme s'aperçoit de la disparition de son vêtement protecteur et déclare à son mari qu'elle doit s'en aller pour toujours. Mais comme elle est enceinte, elle transmet le germe à Xaemyc, dans une excroissance qui se forme dans le dos du guerrier, et elle disparaît. Plus tard, de cette excroissance, naîtra un petit homme, Batraz. (Variante : la fille du roi des Eaux est sous forme de grenouille ; Xaemyc la porte dans sa poche ; Syrdon se moque de lui devant tout le monde et Xaemyc est contraint, par obligation sociale, de renvoyer son épouse, laquelle lui transmet également le germe du futur Batraz **[35]**.)

Le schéma et les thèmes secondaires de la légende mélusinienne se concentrent ici d'une manière harmonieuse. Comme le dit Georges Dumézil à ce propos, « cette concordance précise (est) d'un type qui exclut l'emprunt ». Il s'agit bel et bien de la même tradition. Comme Mélusine, la fille du roi des Eaux est un être de

l'Autre Monde et ne peut apparaître devant les mortels – sauf devant son mari – sous son aspect réel. Le caractère des deux personnages est nettement aquatique : Mélusine rencontre Raimondin au bord de la fontaine et se baigne le samedi avec sa queue de serpent tandis que l'héroïne scythe est fille du roi des Eaux, ne pouvant supporter la chaleur – et la sécheresse – de la vie terrienne, d'où la nécessité logique de son habit-protection. C'est au cours d'une chasse que cette fille du roi des Eaux rencontre son futur mari, comme Mélusine et comme les fées de Lanval et de Graellent Meur. Comme ces dernières qui apparaissent sous une autre forme (une biche pour Graellent), la fille du roi des Eaux peut revêtir un aspect animal. C'est même sous cet aspect animal qu'elle attire l'homme qu'elle a choisi. C'est ce qui démontre que le sanglier tué par Raimondin au cours de la partie de chasse tragique et avant sa rencontre avec Mélusine n'est peut-être pas autre chose qu'un des aspects transitoires de Mélusine. Dans le récit scythique, l'interdit est net, même logique : la fille des Eaux ne peut vivre sans son vêtement protecteur. Mais corollairement, elle ne peut être vue par personne dans sa nudité. Comme le frère de Raimondin qui persifle quant à la personnalité de Mélusine, le Narte Syrdon est la véritable cause de la rupture de l'interdit. C'est le même personnage que l'Irlandais Bricriu à la langue empoisonnée et que le sénéchal Kaï des romans arthuriens, le provocateur. La transgression de l'interdit est suivie de la disparition de l'héroïne. Mais comme Mélusine qui laisse ses enfants, tout en en prenant soin, comme Macha qui donne naissance à deux jumeaux, la fille du roi des Eaux assure sa descendance et celle de son mari en confiant le fœtus à celui-ci. Mais ce faisant, elle ajoute au schéma mythologique un élément qui n'apparaissait que très mal dans les autres versions occidentales de la légende : *elle fait de son mari un androgyne*, puisqu'elle l'oblige à maturer le fœtus qu'elle avait dans son propre ventre. De là à mettre ce détail très important en rapport avec les fameux Énarées des Scythes et avec les Ulates soumis à la mystérieuse maladie qui dure neuf jours, il n'y a qu'un pas facile à franchir. D'ailleurs, la malédiction de Macha, son cri au moment de l'enfantement, n'est-ce pas l'équivalent du traitement que la fille du roi des Eaux inflige à Xaemyc ? Lorsque les Scythes se sont attaqués au temple d'Aphrodite, à Ascalon, ils ont reçu la même malédiction, ce qui veut peut-être dire qu'à l'origine il y avait tout un mythe relatif à l'union de la déesse Aphrodite avec un mortel (de type Vénus et Adonis, ou encore Cybèle et Attys, union se terminant par la castration de l'Amant, c'est-à-dire sa féminisation). Hérodote insiste bien sur le fait que les Énarées sont des hommes-femmes, des *androgunoi* (IV, 67). D'ailleurs, il faudrait s'interroger vraiment sur la nature réelle de la fille du roi des Eaux. Est-elle seulement femme ? Une réflexion du texte ossète peut nous laisser rêveurs. Lorsqu'elle est décrite, on nous dit qu'elle éblouit *comme les rayons du soleil et le clair de lune réunis*. Dans la symbolique universelle, quel que soit le sexe attribué au soleil et à la lune, ces deux astres sont les marques incontestables de la masculinité et de la féminité. *Donc la conjonction du soleil et de la lune ne peut être autre chose que la marque de l'androgynat*. Nous revoici avec Mélusine et sa queue de serpent, le samedi, dans son bain.

Du coup, nous comprenons mieux l'interdit constant dans toutes les légendes

mélusiniennes et qui concerne la dissimulation de l'état réel de la femme-fée aux yeux de tout le monde. La forme animale n'est qu'une forme secondaire, purement symbolique. *Ce que les yeux des mortels ne doivent pas voir, c'est l'androgynat de Mélusine.* Car c'est vraiment par là qu'elle est contre nature. Nous comprenons également mieux pourquoi les Énarées sont devenus androgynes après avoir pillé le temple d'Aphrodite : ils se sont aperçus que la déesse était androgyne. Il en est de même pour les Ulates : leur maladie de femme qui dure neuf jours ne peut pas être assimilée aux règles, ni à la grossesse, fût-elle symbolique. Ils ont vu Macha dans sa réalité androgyne : *ils sont devenus androgynes*, du moins temporairement et périodiquement. Mais tout est lié au « voyeurisme ». Voir la nudité de l'autre, c'est se voir soi-même dans un miroir : d'où les nombreux tabous sur la nudité et toutes les croyances concernant les miroirs. Les Énarées, les Ulates se sont vus androgynes, comme Xaemyc, comme Attys devant Cybèle, comme Adonis devant Vénus-Aphrodite. Et si les Poitevins, en apprenant la véritable nature de Mélusine, ne sont pas devenus eux-mêmes des androgynes, c'est que la légende est trop tardive, trop cléricale, trop rationaliste pour rendre compte d'un tel archaïsme : alors l'accent est mis sur l'aspect animal de la femme-fée. Mais ce n'est qu'un transfert symbolique.

Les croyances populaires

Les psychanalystes de l'école d'Otto Rank ont voulu à tout prix faire de Mélusine – et de ses consœurs en féerie – des figures symboliques alternativement bonnes et mauvaises de nos cauchemars et la cristallisation de nos pulsions inconscientes. Les tenants de la pensée jungienne en sont presque à lui donner l'allure d'une déesse-mère universelle, maîtresse absolue de l'inconscient collectif qu'elle pourrait incarner de façon rassurante si les forces négatives – sous-entendons diaboliques – ne nous obligeaient pas à rompre les interdits. Les folkloristes établissent de savants catalogues sur le thème de Mélusine en repérant avec précision toutes les variations possibles du thème sans jamais oser le moindre commentaire sur les significations possibles, ce qui, à leurs yeux, serait indigne d'un esprit scientifique. Des historiens comme Emmanuel Le Roy-Ladurie et Jacques Le Goff veulent avec une abondante moisson d'observations et un louable souci d'objectivité, faire reconnaître Mélusine comme une entité personnalisée par les croyances populaires, sorte de fée agraire et sylvestre témoignant du désir des campagnards d'avoir de bonnes récoltes et du bétail sain, d'habiter dans des maisons confortables et construites à peu de frais. Que dire de plus ? Mélusine est sûrement tout cela. Et bien d'autres choses encore.

Car Mélusine n'est pas seulement un personnage littéraire. C'est aussi une de ces « bonnes dames », une de ces « dames blanches » – qui virent parfois au noir – de la mémoire populaire des campagnes. Son image est souvent décrite par des conteurs, par de simples ruraux, et par la transmission orale de ces légendes, très souvent localisées avec précision, elle parvient jusqu'à nous et nous permet de compléter la connaissance que nous avons de ce personnage ambigu remontant vraisemblablement à l'aube de l'humanité, quels que soient les noms dont on a pu l'affubler et à quelque idéologie qu'on ait voulu la faire servir.

La première idéologie que nous rencontrons dans cette exploration, c'est évidemment celle des Lusignan. Après tout, c'est bien pour honorer cette brillante famille poitevine qu'on a sorti de l'ombre cette fée, sous le nom de Mélusine, et qu'on l'a fait connaître du monde entier. Et sans entrer dans le domaine historique, il est bon de voir comment on a voulu rattacher le thème mélusinien à la présence des Lusignan.

La mention la plus ancienne concernant la croyance poitevine en une fée protectrice et bâtisseuse alliée ou parente de la famille des Lusignan est le savant bénédictin Pierre Bercheure, de Bressuire, prieur de l'abbaye de Saint-Éloi et écrivain latinisant. Il a collectionné de nombreuses traditions, notamment des récits arthuriens, et il raconte ceci : « Dans mon pays, le Poitou, le bruit court que le puissant château (= Lusignan) fut édifié par un seigneur ayant épousé une fée :

de cette souche est issue une nombreuse progéniture, les rois de Jérusalem et de Chypre, les comtes de la Marche et de Parthenay. Mais on dit que la fée fut aperçue nue par son époux et qu'elle se transforma en serpent. Depuis, la rumeur veut qu'on voie ce serpent dans le château quand il doit changer de maître. »

Pierre Bercheure écrit cette relation vers l'an 1300, c'est-à-dire un siècle avant les romans de Jehan d'Arras et de Couldrette, ce qui veut dire que ceux-ci n'ont rien inventé : la légende existait bel et bien cent ans avant le texte écrit, et elle était localisée dans le Poitou, à Lusignan même. Et si la fée n'est pas nommée, elle est néanmoins considérée comme l'ancêtre des rois de Chypre et de Jérusalem, ainsi que des comtes de la Marche et de Parthenay. Enfin, la référence à la serpente est précise : c'est bien d'une femme se changeant en serpent qu'il s'agit. On notera que l'interdit consiste à ce que la fée ne soit pas vue nue par son mari : il n'est pas question du second interdit, la divulgation du secret, ce qui peut paraître surprenant. En effet, c'est le second interdit qui est le plus ancien, d'après toutes les légendes parallèles, y compris celle retrouvée chez les Scythes. Il faut certainement voir là le tabou sur la nudité largement répandu par le christianisme, surtout quant à la nudité féminine, cause de trouble et de péché. L'interdit sur la nudité l'a emporté sur l'interdit de divulgation parce qu'il était malséant qu'un époux vît sa femme toute nue : dans le contexte de l'amour courtois, la vision de la Dame nue était réservée à l'Amant, si toutefois il l'avait mérité. Et dans les milieux paysans qui colportaient la légende, la nudité constituait un tabou qu'il ne fallait jamais transgresser.

Il y aurait d'ailleurs beaucoup à dire sur ce tabou. Certes, la morale chrétienne en est la cause exprimée : le péché de chair a fini par remplacer le meurtre au sommet de la hiérarchie des péchés capitaux, tout au moins pour les fidèles, maintenus et terrorisés dans des limites savamment tracées pour le plus grand profit de la société. En effet, toute société est bâtie sur un réflexe d'auto-défense, l'individu trop faible s'appuyant sur une collectivité. Mais cette collectivité ne peut dépasser l'individualisme des membres qui la constituent que par deux éléments de cohésion : l'agressivité envers les autres, c'est-à-dire ceux qui n'appartiennent pas à cette collectivité, d'où le meurtre légal toléré, voire encouragé, qui est la guerre, la légitime défense ou la peine de mort, et en second lieu la sexualité, mais organisée en vue de la procréation, et de la constitution de groupes familiaux stables sans lesquels cette collectivité ne peut se maintenir. Cette sexualité, vidée de son contenu métaphysique, est devenue, surtout dans les milieux ruraux, une activité de survie. Et tout écart vers un épanouissement sexuel des individus est considéré comme un manquement à la règle communautaire. C'est bien pourquoi le sort s'acharne contre Tristan et Yseult. Le sort, pour eux, ce n'est même pas Dieu, puisque les récits nous répètent abondamment que « Dieu protège les amants ». Le sort, c'est les autres. Et Tristan et Yseult seront balayés, anéantis, parce qu'ils n'ont pas respecté le jeu social. Entendons-nous bien : ils n'ont pas respecté le mariage, bien sûr, mais surtout les règles de l'Amour Courtois qui admettent *tout sauf le coït* entre la Maîtresse et l'Amant.

Dans le cadre mélusinien, la problématique demeure courtoise. L'union entre l'homme mortel et une femme-fée comporte de nombreuses résonances courtoises, car Mélusine est la Maîtresse suprême, et Raimondin est son chevalier-amant. Mais il est aussi son mari : en tant que mari, son devoir est de faire des enfants à sa femme, c'est tout. Il n'a pas besoin de la voir nue, il n'a pas besoin d'agrémenter son geste de procréation du moindre érotisme. Cela risquerait de le détourner de son but qui est d'assurer la descendance. Cette idée que la nudité prédispose à l'érotisme – idée fausse, bien entendu, puisqu'on sait maintenant que c'est ce qui n'est pas montré qui est désirable – pèse lourdement sur les mœurs paysannes comme sur toutes les légendes répandues dans les milieux ruraux.

À cela, d'ailleurs, il faut ajouter la terreur inconsciente de voir nue sa génitrice. Car ce serait voir *d'où l'on vient et où l'on peut s'engloutir*. L'inceste n'est rien en soi, et l'on a donné à son interdiction absolue la justification que des tares physiques pourraient marquer les enfants nés de ces sortes d'union. On sait que le risque n'est pas plus grand que pour les unions entre cousins, couramment pratiqués dans les campagnes, en milieu fermé. La raison profonde est tout autre, à la fois psychologique et magique : une peur incontrôlable de retourner d'où on vient, donc de s'anéantir. Et qu'on le veuille ou non, l'image de la femme-épouse, mère de ses propres enfants, coïncide avec l'image de la mère. Raimondin ne peut donc voir son épouse nue, car il ne supporterait pas cette vision. Dans les versions de Jehan d'Arras et de Couldrette, qui sont déjà interprétées, intellectualisées, il supporte la vision : en fait il la dépasse et se sent encore plus rempli d'amour et de tendresse pour Mélusine. La nudité de Mélusine, y compris son énormité physique, lui a fait franchir une étape. C'est la suivante, celle où il doit garder le secret, qu'il ne parvient pas à franchir.

Cela dit, le témoignage de Pierre Bercheure prouve que la légende de Mélusine était rattachée aux Lusignan dès le XIII^e siècle. Dans ces conditions, il ne faut pas s'étonner que certains critiques aient prétendu que l'histoire de Mélusine avait été rapportée dans les bagages des Croisés. Au XII^e siècle, Guy et Amaury de Lusignan ont été rois de Chypre et de Jérusalem. Comment ne pas penser qu'ils aient eu l'idée de transférer dans le Poitou une croyance née dans la Méditerranée orientale ? Après tout, ces choses-là se sont vues : la légende arthurienne, originaire de Cornwall et du sud du Pays de Galles, a bien été transplantée dans la forêt de Brocéliande, au centre de la péninsule armoricaine, par Raoul II de Gaël, au XI^e siècle, et par Henry II Plantagenêt au XII^e siècle ^[36]. Les légendes s'accrochent volontiers aux sites quand les propriétaires de ces sites peuvent y trouver avantage.

Certes, les traditions de l'île de Chypre peuvent offrir des points de concordance avec la légende mélusinienne. On sait que, depuis la plus haute antiquité, les rois de cette île étaient considérés comme les époux, ou les amants, de la grande déesse locale, équivalent de l'Atargatis syrienne. Et parmi les premiers rois phéniciens de Chypre, on relève un nom fameux, celui de

Pygmalion. Il avait coutume, nous raconte-t-on, de mettre chaque soir dans son lit l'image de la déesse, consommant ainsi chaque nuit symboliquement le hiérogame qui faisait de lui un roi sacré à la souveraineté constamment renouvelée. C'est de là que provient la légende du Pygmalion sculpteur, amoureux de la statue qu'il a façonnée, à tel point que cette statue prend vie : le mythe exprime fort bien la réalité religieuse. En effet, il s'agit d'un rituel érotique par lequel l'officiant, c'est-à-dire le roi, oblige la déesse à descendre sur cette terre et à prendre forme humaine, version à peine différente – cela dit au risque de choquer de bonnes âmes – de ce qui se passe à la messe catholique, où le prêtre, par des paroles sacramentelles, et donc magiques, fait descendre Dieu sous les apparences du pain et du vin. Mais le mâle esseulé du XX^e siècle qui se console avec une poupée gonflable sait-il qu'il répète inconsciemment une liturgie sacrée remontant aux époques les plus lointaines ?

Il est donc tentant de voir dans l'histoire de Pygmalion l'origine de la légende de Mélusine. Raimondin n'aurait-il pas pris la place d'un roi de Chypre ? Mélusine ne serait-elle pas la forme poitevine de la déesse Atargatis ? En 1890 encore, d'après des témoignages ^[37], les habitants de Kuklia (Paphos) oignaient d'huile d'olive les grandes pierres angulaires du temple en ruine consacré à la Déesse. Et dans les chapelles de l'île, la Mère de Dieu était encore invoquée sous le nom de Panaghia Aphroditissima, « la Parfaitement sainte très semblable à Aphrodite », ce qui suppose une synthèse harmonieuse entre le christianisme et l'antique religion païenne. Les cultes changent d'appellations, mais non pas de significations. L'ombre de la mystérieuse Atargatis syro-palestinienne rôde dans les églises et paraît bien animer les statues de la Vierge Marie. Au fait, sait-on qu'à Ascalon, en Syrie, Atargatis était représentée sous forme d'une sirène avec une queue de poisson ? La queue de poisson est analogue à la queue de serpent. Et c'est à Ascalon que les Scythes, après avoir pillé le temple d'Aphrodite (c'est-à-dire Atargatis), attrapèrent leur fameuse « maladie de femme » qui fit de certains d'entre eux des Énarées *androgunoi*. Mélusine n'est sûrement pas loin de tout cela, mais il serait périlleux, et sans aucune trace de la moindre preuve, de prétendre que la légende a été transportée dans le Poitou par les Lusignan. Car Mélusine, quel que soit son nom, apparaît un peu partout.

Précisément, nous la retrouvons en plein pays occitan. Il s'agit d'un conte de Gascogne recueilli à Lectoure (Gers) au XIX^e siècle par l'étonnant érudit que fut J. F. Bladé, *Pieds d'Or* ou *La Reine des Vipères*. Le schéma de ce conte paraît de prime abord très éloigné de la légende mélusinienne. En particulier, il n'y a pas d'interdit exprimé. Mais nous verrons que ce récit est cependant très proche du mythe originel.

Un jeune homme pauvre, bien que sa mère le lui déconseille, veut se faire embaucher par le forgeron de Pont-de-Pile, personnage quelque peu maudit, qui

mange de la viande même le Vendredi saint, qui est d'une taille gigantesque, qui a les yeux rouges comme des braises, qui est hirsute et barbu et ne met jamais le pied dans une église. Pour devenir apprenti du forgeron, le jeune homme doit accomplir trois épreuves : lancer une enclume le plus loin possible, dévider et mettre en pelote les fils d'une toile d'araignée, tenir tête au loup qui, jusqu'alors, fait marcher le soufflet de la forge. Il réussit. Le forgeron l'engage, lui promet qu'il le paiera bien, mais déclare qu'il ne pourra jamais manger avec lui. Le soir, le jeune homme fait semblant de s'en aller, mais il revient secrètement et se cache pour observer le forgeron. Il voit et entend celui-ci imiter le chant des grillons et appeler sa fille, la *Reine des Vipères*. La fille arrive et avoue à son père qu'elle a aperçu le jeune homme et qu'elle en est tombée amoureuse. Le forgeron promet à sa fille qu'elle se mariera avec le jeune homme. Puis le forgeron se met nu, arrache sa peau d'homme, apparaît en loutre et plonge dans le Gers, juste à l'heure de minuit. Les jours qui suivent, le jeune homme se montre très habile dans son travail, mais se garde bien d'aller jusqu'au bout de ses possibilités par crainte de rendre jaloux son étrange maître. Un soir, le forgeron envoie son apprenti dans un château pour qu'il puisse fabriquer des bijoux pour la fille aînée du seigneur qui doit se marier prochainement. Toutes les filles du seigneur sont émerveillées par le travail de l'apprenti, sauf la plus jeune. Pourtant, un jour, elle demande au jeune homme s'il ferait quelque chose de plus beau pour une autre fille. Le jeune homme, qui est amoureux de la jeune fille, lui répond bizarrement : il ferait pour sa maîtresse un collier sans pareil, en or, comme le soleil, puis il ferait dénuder sa maîtresse jusqu'à la ceinture pour le lui passer de sorte qu'il fasse corps avec la chair. En vertu de ce collier, sa maîtresse sera à lui et ne pensera qu'à lui. Tant que tout ira bien, le collier restera jaune mais s'il lui arrivait malheur, à lui, le collier deviendrait rouge. Alors sa maîtresse devrait se vêtir d'une robe de mariée, avec des roses à la ceinture et dire qu'elle voudrait être enterrée ainsi. Puis elle s'endormirait de telle sorte qu'on la croirait morte et qu'on l'enterrerait. Si le jeune homme mourait, la jeune fille resterait endormie pour l'éternité, mais s'il survivait, il viendrait alors réveiller sa maîtresse et l'épouserait. La jeune fille, ayant entendu, demande au jeune homme de lui faire ce collier. Ainsi en est-il, mais personne ne sait ce qui s'est passé entre l'apprenti et la jeune fille. Le forgeron vient vérifier l'ouvrage du jeune homme, se déclare satisfait et revient avec lui au Pont-de-Pile. En chemin, le forgeron enivre le jeune homme et le ramène chez lui solidement attaché, et le menace des pires souffrances s'il ne veut pas épouser sa fille, la Reine des Vipères. Le jeune homme refuse. Le forgeron lui coupe un pied et répète sa demande. Le jeune homme refuse encore et le forgeron lui coupe l'autre pied, formulant sa demande une troisième fois. Le jeune homme refuse avec obstination. Alors le forgeron l'enferme dans une tour sans toit, dans le pays des Vipères. Seule la Reine des Vipères pouvait y pénétrer, par un trou qu'elle était la seule à pouvoir boucher et déboucher. Et chaque soir, la Reine des Vipères vient voir le jeune homme, lui promettant la liberté s'il accepte de l'épouser. À chaque fois, il refuse. Cela ne l'empêche pas de travailler, car le forgeron lui envoie du travail à faire par les grands aigles de la montagne. Mais le

jeune homme dérobe du métal, le cache et le forge en secret. Il fabrique ainsi une hache d'acier, une ceinture de fer garnie de trois crocs, une paire de pieds d'or qu'il ajuste à ses jambes pour remplacer les pieds que lui a coupés le forgeron, et une paire de grandes ailes légères comme de la plume. Et cela pendant sept ans. Un soir, à la perpétuelle demande de la Reine des Vipères, il répond affirmativement. Alors, « la Reine des Vipères vint se coucher par terre à côté de l'apprenti. Ils s'embrassèrent en devisant d'amour, jusqu'au lever du soleil ». Puis elle lui dit que son martyr va prendre fin et qu'elle viendra le chercher au coucher du soleil. Mais le soir, le jeune homme prend ses instruments et monte la garde près du trou où va passer la Reine des Vipères. Quand elle entre, il lui met son pied d'or sur le cou. Elle essaie de le mordre, mais ne réussit qu'à mordre le pied d'or. Il lui coupe la tête avec sa hache et met les morceaux à sa ceinture. Il ajuste ses ailes et s'évade. Parvenu dans la nuit au Pont-de-Pile, il attend que le forgeron se soit changé en loutre. Il prend la peau d'homme qu'il pend au troisième crochet de sa ceinture et va voler au-dessus du forgeron en train de nager dans la rivière. Il lui apprend la mort de sa fille et la disparition de sa peau d'homme. Le forgeron plonge dans les eaux et jamais on ne le revoit. Alors « Pieds d'Or » s'en va au château de sa maîtresse, pénètre dans la chapelle où elle est enterrée, la réveille et propose au père un marchandage : que celui-ci lui donne sa fille morte pour épouse et il la ressuscitera. Le père accepte, croyant que c'est impossible. « Pieds d'Or » lui présente alors sa fille bien vivante et peut ainsi l'épouser (J. Markale, *Contes occitans*, p. 161-172).

Ce conte est d'une importance exceptionnelle pour la compréhension de la légende de Mélusine, car tous les éléments s'y trouvent réunis, parfois sous une forme différente, mais concordant sur un point : l'union impossible du mortel, pourtant initié à de nombreux secrets, semble-t-il, et du personnage féérique ou divin. Le conte gascon recèle bien entendu des zones ombreuses. Il est certain qu'au schéma primitif se sont ajoutés des épisodes appartenant à d'autres légendes. Mais l'essentiel est acquis : une femme-serpent a jeté son dévolu sur un jeune homme et fait tout – même avec l'aide de son père – pour l'épouser. Le conte ne nous dit pas la raison pour laquelle la Reine des Vipères veut absolument épouser l'apprenti, mais cette raison est facile à deviner : Paracelse l'a parfaitement exprimée. La Reine des Vipères est une de ces Mélusines qui « vivent sans âmes raisonnables dans un corps fantastique ». « Au jugement dernier, elles passeront... à moins qu'elles ne se marient avec un homme. » L'insistance de la Reine des Vipères, sa cruauté, l'acharnement de son père à servir son projet, tout cela s'explique parfaitement dans le conte gascon si on pense à la réflexion de Paracelse sur les Mélusines.

Le point de départ est le thème bien connu du jeune homme pauvre qui quitte sa mère pour parcourir le monde et chercher fortune. À la suite de certaines circonstances, soit par hasard, soit par son attitude charitable, soit par son astuce, il se trouve en possession de certains secrets – techniques ou magiques – qui lui

permettent de *réussir*, comme on dit, et d'épouser une princesse, donc de devenir roi. Souvent, c'est grâce à une femme laide ou vieille qu'il découvre la direction à prendre et qu'il peut conquérir la jeune princesse : on s'aperçoit alors que la femme laide ou vieille et la jeune princesse (ou la fée) ne sont que les deux visages d'un même personnage. C'est le thème d'Œdipe rencontrant le Sphinx, aspect terrifiant et phallique de Jocaste. C'est le thème de Perceval-Peredur dont la quête est jalonnée par une mystérieuse femme aux multiples visages. Il est évident que la Reine des Vipères et la fille cadette du seigneur sont les deux aspects du personnage féminin.

Sur ce premier thème va se greffer le thème du père sorcier ou enchanteur. Il est forgeron, c'est-à-dire qu'il appartient à une caste plus ou moins maudite, plus ou moins rejetée par la société. La figure du forgeron est toujours inquiétante : on le soupçonne à jamais d'être en relation avec les forces d'*en bas* (Héphaïstos-Vulcain), d'animer l'ombre et le feu. Mais il est sacré, bien entendu, car on a besoin de lui pour fabriquer des armes et des instruments agricoles : c'est l'ambiguïté incarnée. Dans le conte, son aspect cyclopéen est mis en valeur. C'est une sorte de géant, lié à la couleur noire (l'obscurité du monde souterrain) et aux yeux rouges comme des braises (le feu). Il n'est pas chrétien. Il n'appartient pas à la société, et pourtant il intrigue, il intéresse, et l'on voudrait bien s'emparer de ses secrets. Dans toutes les traditions populaires, on s'efforce de faire travailler le diable pour soi, quitte à le rouler et à ne pas lui payer le prix fixé pour ce travail.

Le forgeron de Pont-de-Pile est également lié au monde animal. D'abord au loup qui est son assistant et qui manœuvre le soufflet de la forge. En luttant victorieusement contre le loup, l'apprenti prend sa place. Ensuite, le forgeron se métamorphose : il s'agit là du motif du loup-garou, mais inversé. En effet, le forgeron n'est pas un homme qui se transforme en bête, mais une bête, la loutre, qui se transforme en homme. C'est dire son appartenance à l'Autre Monde. Mais la loutre fait supposer que c'est un être telluro-aquatique. En s'emparant de la peau du personnage, « Pieds d'Or » le rejette dans son monde d'origine, lui interdisant magiquement de reprendre son aspect humain. Il l'élimine, et prend évidemment sa place. N'est-il pas aussi habile dans l'art de forger, lui qui a réussi à se fabriquer des pieds en or ? Ces pieds en or, parfaitement adaptés à son corps, sont l'équivalent du collier « faisant corps avec la chair » qu'il place autour du cou de sa maîtresse. Et, par-dessus, se profile un autre thème mélusinien, celui des femmes à pied d'animaux, la Reine Pédauque en particulier. Mais en l'occurrence, ce n'est pas la femme qui a une marque, c'est l'homme.

La Reine des Vipères veut donc épouser le jeune apprenti, et son père fera tout pour arriver au résultat espéré. La Reine des Vipères, c'est Mélusine jetant son dévolu sur Raimondin afin de contracter un mariage qui fera d'elle une femme réelle. Le refus du jeune homme est le refus de l'aspect ophidien de la femme. Sur un plan psychanalytique, il n'a pas encore dépassé la terreur que lui inspire la mère phallique. Il repousse la Reine des Vipères, mais en même temps, il fantasme sur la femme non phallique, la fille cadette du seigneur, qui est le double

imaginaire de la première. Encore se méfie-t-il : quand il lui place le collier autour du cou, il la fait se déshabiller jusqu'à la ceinture. Incontestablement, il a peur de voir ce qui peut se trouver au-dessous de la ceinture : *la jeune fille n'aurait-elle pas une queue de serpent ?*

La « dormition » de la jeune fille pendant le temps où lui-même est en danger, c'est-à-dire en proie aux images terrifiantes de la femme phallique, est l'équivalent du refoulement de son image dans l'inconscient. Il faut que l'apprenti se débarrasse de ces images terrifiantes pour ramener l'image rassurante au-dessus du niveau de conscience. L'enfermement symbolique du jeune homme dans la tour, à la fois élément phallique quand elle est vue de l'extérieur, et élément vaginal quand elle est vue de l'intérieur, est révélateur : le jeune apprenti complète sa maturation à l'intérieur d'un ventre maternel. Il se régénère. Castré par le forgeron (les pieds coupés peuvent être l'équivalent de la castration), il retrouve sa virilité et prépare une agression contre la mère phallique (la hache). Mais il prend soin d'avoir aussi une ceinture où il pourra accrocher ses dépouilles afin de les montrer triomphalement comme preuve de son évolution psychique. Le temps symbolique également de sept années passées dans la tour, avec la question que lui pose chaque soir la Reine des Vipères, correspond à une période de latence. Il déplace jour après jour la résolution du conflit pour mieux en maîtriser les nœuds.

Arrive le moment favorable. Le jeune homme est prêt, c'est-à-dire qu'il a opéré sa propre transformation. Il accepte la proposition de la Reine des Vipères. Le récit a beau être édulcoré et resté dans les normes de la morale rurale, il est néanmoins évident que lorsque la Reine des Vipères s'allonge près du jeune homme et que tous deux s'embrassent et passent la nuit « en devisant d'amour », ce ne sont pas des paroles qu'ils échangent, mais des gestes. L'apprenti se décide enfin à faire l'amour avec la Reine des Vipères, sans aucune répulsion semble-t-il. Par cet acte, il ne craint plus son aspect phallique, et le soir, il va éliminer cet aspect phallique en coupant la tête de la vipère. Dans un dernier sursaut fantasmatique, la Reine des Vipères tente de le mordre, mais comme il a des pieds d'or la morsure reste inopérante : le jeune homme s'aperçoit ainsi pour de bon que toutes ses terreurs ne reposaient sur rien. Il peut alors s'élever dans les airs, avec les ailes qu'il s'est fabriquées, expression de son triomphe sur ses fantasmes. Il peut maintenant survoler, enfouir la vision du père dans les eaux de la rivière et réveiller l'image de la jeune fille du seigneur. En couchant avec la Reine des Vipères, le jeune homme s'est aperçu qu'elle était parfaitement comparable aux autres femmes.

Ce motif est bien connu des traditions populaires et des lointaines mythologies. Dans un récit irlandais, trois frères égarés dans un désert et mourant de soif demandent de l'eau à une vieille femme horrible et repoussante. Celle-ci leur dit qu'elle leur en donnera seulement si l'un d'eux lui donne un baiser. Les deux aînés ne peuvent vaincre leur répulsion. Le plus jeune lui donne un baiser et l'horrible femme se transforme alors en ravissante jeune fille qui déclare être la

Ainsi donc, l'apprenti du forgeron de Pont-de-Pile a vaincu la répugnance que lui inspirait la Femme sous son aspect de serpent. Mais, même sous cette forme, elle était glorifiée : c'était la *Reine* des Vipères, et non pas n'importe qui. Il peut maintenant porter les dépouilles à sa ceinture. Il n'en a plus peur. La Femme, dans toute sa jeunesse et sa beauté, va surgir de l'inconscient et contribuer à son épanouissement affectif et sexuel. On retrouve cette même idée dans le roman médiéval de Renaud de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*. Au cours d'une quête fertile en aventures extraordinaires, le héros, dont nous ignorons le nom, se trouve dans la Gaste Cité, en proie à de terrifiants sortilèges. Il doit affronter des guerriers monstrueux et, pour couronner le tout, il doit se soumettre à l'épreuve de la Guivre (ou Vouivre), être fantastique ophidien souvent représenté comme un dragon.

« Mais voici qu'une grande armoire s'ouvre. Il en sort une guivre qui jette une si grande lumière que tout le palais en est illuminé. Elle est effroyable à voir : large comme un muid, longue de quatre toises, le dos bigarré, le dessous doré, la queue trois fois nouée, et les yeux gros et luisants comme des escarboucles. Elle s'en venait vers le chevalier. Celui-ci se signe et met déjà la main à l'épée. Mais la guivre s'incline devant lui, en semblant d'humilité. Le Bel Inconnu remet l'épée au fourreau. De nouveau la guivre rampe vers lui. Le Bel Inconnu va frapper, mais le serpent s'incline encore, comme s'il voulait lui montrer de l'amitié, puis il s'avance encore. Le Bel Inconnu fait un pas en arrière, mais il est fasciné, et il demeure immobile, regardant la bouche vermeille et belle. La guivre est tout près, elle le touche, et il sent le froid baiser sur ses lèvres. Il poussa un cri. Mais la bête avait disparu. Il faisait grand jour dans la salle. Appuyée à la table, se tenait une Dame que Nature avait peinte et façonnée par grande étude et douée à l'égal des plus belles. Elle avait robe de pourpre fourrée d'hermines, bリアud brodé et ceinture garnie d'or, de jagonces et d'autres pierres de vertu » (trad. André Mary, *La Chambre des Dames*, p. 298-299).

C'est par ce qu'on appelle le « Fier Baiser » que le héros fait cesser l'enchantement. La Guivre était une jeune femme métamorphosée par quelque maudit magicien, du moins dans le roman de Renaud de Beaujeu, car le motif est emprunté à la légende de la femme-serpent, donc de Mélusine. La Guivre est la Reine des Vipères. La transgression de la répulsion vis-à-vis de cet être immonde anéantit son aspect terrifiant : elle apparaît sous sa forme féminine la plus parfaite. On notera que dans le texte de Renaud de Beaujeu, la Guivre émet une lumière extraordinaire, ce qui n'est pas sans rappeler la Fille du roi des Eaux dans le conte ossète de Xaemic : la lumière la plus extraordinaire – parce que la plus rare, la plus précieuse – est celle émise *en même temps* par le Soleil et la Lune,

conjonction des deux sexes. Là encore apparaît le thème de l'androgynie que le motif du serpent ne fait qu'étayer.

Il est de fait que dans toutes les traditions populaires dites françaises, la guivre, ou vouivre, est associée avec Mélusine. Le mot provient d'un mot latin *vipera*, lui-même d'origine germanique (*wipera*), équivalent du grec *echidna*, qui est précisément le nom d'un personnage mythologique signalé par Hésiode, mi-femme, mi-serpent. « On voyait jadis dans les forêts du pays de Luchon de grands serpents qui avaient une pierre brillante sur la tête ; ces serpents, fort rares, allaient très vite en faisant un grand bruit. Si on parvenait à en tuer un, on s'emparait de la pierre qui est un talisman très précieux. La vouivre qui hantait autrefois les forêts du mont Bleuchin n'avait pas, comme ses congénères, un diamant, mais elle était fort redoutée ; de crainte de la rencontrer, on n'osait les traverser de nuit, et même on l'appréhendait pendant le jour. Un sire de Moustier parvint enfin à lui percer le cœur, après une lutte terrible. En Auvergne, des gens assuraient, au milieu du XIX^e siècle, qu'ils avaient entendu le vieux serpent de la forêt se plaindre et se lamenter avant d'entreprendre le long voyage de Rome pour y composer le chrême **[39]**. »

Cette vouivre n'est pas nouvelle. On la trouve, dès le VIII^e siècle, répertoriée dans le *Physiologus*, qui est devenu le bestiaire le plus fameux du Moyen Âge, ainsi que dans le *Livre des Monstres* ou encore le *Livre des Gloses* compilé en Espagne vers 750. Elle est décrite ainsi : « Elle a le visage d'un homme et est femme jusqu'au nombril ; le reste du corps ressemble à la queue d'un crocodile **[40]**. »

On remarquera ce caractère de bisexualité qu'on accorde à la vouivre : visage d'homme, buste de femme, le bas du corps désignant avant tout l'anormalité, la monstruosité. Il en est de même pour l'image classique du Sphinx et sa propre ambiguïté sexuelle. On ne peut que penser à l'invocation favorite des Romains primitifs s'adressant à la divinité (en fait au *Numen*, divinité neutre) qu'ils priaient en ces termes : « *sive mas, sive female* », c'est-à-dire « que tu sois mâle ou femelle ». Et c'est aussi l'Echidna-Ora que rencontre Héraklès, selon Hérodote d'Halicarnasse, « mi-femme, mi-serpent, femme jusqu'aux hanches, serpent au-dessous ». Décidément, le jeune apprenti du conte occitan « Pieds d'Or » avait bien raison de regarder sa belle maîtresse dénudée seulement au-dessus de la ceinture.

Paul Sébillot, dont l'œuvre constitue un magistral *corpus* des traditions populaires presque contemporaines, signale la présence de cette vouivre un peu partout en France et en Europe occidentale. À la Roche du Jardon (Côte-d'Or), un grand serpent noir va boire à la Fontaine aux Fées. La vouivre est, d'après de multiples descriptions populaires, un serpent ailé dont le corps est recouvert de feu. Son œil est une escarboucle dont il se sert pour se guider dans les airs. En somme, il s'agit d'un radar avant la lettre. Cette vouivre a sa demeure dans les

grottes les plus humides et n'apparaît qu'au voisinage des sources. Toujours dans la Côte-d'Or, au château de Gémeaux, elle se baigne dans la fontaine de Gémelos entre deux et trois heures de l'après-midi. Si on la surprend, elle relève son capuchon sur sa tête. De toute évidence, elle ne veut pas être vue, comme Mélusine et les héroïnes de son espèce. De plus, sa présence dans un lieu marqué par les « Gémeaux » révèle son caractère sexuel ambigu. Presque partout, on affirme que lorsque les vouivres vont boire, elles déposent leur diamant ou leur escarboucle sur le perron de la fontaine – ou la margelle du puits – de peur de perdre cette pierre précieuse qui leur est indispensable. C'est en effet cette pierre qui leur permet de voler dans l'obscurité et aussi de laquelle émane une lumière si merveilleuse et si totale. Mais si un audacieux peut s'emparer de la pierre, la vouivre meurt. La pierre constitue alors un talisman précieux, presque comparable à la Pierre Philosophale des alchimistes, à la fois dispensatrice de richesses et panacée universelle.

Mais là, nous reconnaissons un motif celtique quelque peu mystérieux sur lequel on a beaucoup discuté : *l'œuf de serpent*. En effet, cette escarboucle, ce diamant, cette pierre précieuse, c'est un talisman lié d'une façon ou d'une autre à un serpent merveilleux. Dans les traditions populaires, dit Sébillot, ce n'est pas un œuf, bien que la forme soit ovoïde et prête ainsi à cette image comparative : c'est une pierre produite par le serpent lui-même, donc *pondue*, sécrétée par lui. Dans le récit gallois de *Peredur*, le héros doit tuer une sorte de serpent-dragon qui réside dans une grotte et s'emparer de la pierre qui se trouve dans sa queue : cette pierre est rouge et elle « donne de l'or ^[41] ». De nombreux contes populaires bretons armoricains font référence à cet *œuf de serpent*. En réalité, c'est Plin l'Ancien qui en a parlé la première fois, à propos des Gaulois.

« Il y a en outre une sorte d'œuf dont les Grecs ne parlent pas, mais qui est très connue dans les Gaules. Pendant l'été, d'innombrables serpents, qui sont enroulés ensemble, se rassemblent en une étreinte harmonieuse grâce à la bave de leurs gosiers et les sécrétions de leurs corps. Cela s'appelle "œuf de serpent". Les druides disent que cet œuf est lancé en l'air par des sifflements, et qu'il faut le recueillir dans un manteau avant qu'il ne touche terre. À ce moment, le ravisseur doit s'enfuir très vite à cheval, car il est poursuivi par les serpents, lesquels ne peuvent s'arrêter que devant l'obstacle d'une rivière. On reconnaît cet œuf à ce qu'il flotte contre le courant, même s'il est attaché à de l'or. L'habileté extraordinaire des mages (= druides) pour cacher leurs fraudes est telle qu'ils prétendent qu'il ne faut s'emparer de cet œuf qu'à une certaine phase de la lune, comme s'il était possible de faire coïncider l'opération avec la volonté humaine. Certes, j'ai vu cet œuf, de la grosseur d'une pomme ronde de taille moyenne, avec une croûte cartilagineuse comme les nombreux bras du poulpe. Cet œuf est célèbre chez les druides. On en vante le pouvoir pour faire gagner des procès, ou pour accéder auprès d'un roi... » (*Hist. Nat.*, XXIX, 52.)

Les commentateurs de ce texte pensent généralement que l'œuf de serpent décrit par Pline est en réalité un oursin fossile, hypothèse largement appuyée sur des trouvailles archéologiques : dans de nombreux tombeaux gaulois, des oursins fossiles ont en effet été déposés intentionnellement ^[42]. Mais si, de toute évidence, Pline l'Ancien ne comprend rien à ce qu'il raconte et se perd au milieu d'un récit dont la logique originelle était bien éloignée de la sienne, il ne faut quand même pas le prendre pour un imbécile. Pline était naturaliste et savait parfaitement ce qu'était un oursin, même fossilisé. Il déclare avoir eu un « œuf de serpent » gaulois dans les mains. Si cela avait été un oursin fossile, *il l'aurait dit*. Le problème de l'œuf de serpent gaulois est beaucoup plus complexe.

Tout cela est évidemment en rapport avec un thème universel que nous retrouvons dans la tradition indienne : le thème de l'œuf cosmique. Celui-ci, contenu dans les eaux primordiales et couvé par le cygne symbolique (Hamsa), est la forme primitive de Brahma qui existait avant l'existence elle-même, le Non-Créé. C'est d'ailleurs pourquoi l'œuf de serpent décrit par Pline peut flotter contre le courant (des eaux primordiales) même s'il est chargé d'or. C'est également pourquoi l'audacieux qui le dérobe doit s'enfuir très vite (autrement l'histoire des serpents qui vont aussi vite que le cheval est une incohérence). On remarquera d'ailleurs que les serpents sont arrêtés par les rivières : il y a là une équivalence avec le fait que la vouivre, avant de boire à une fontaine ou à une rivière, dépose son escarboucle de peur de la perdre. C'est le moment où on peut la dérober, de même lorsque l'œuf de serpent est projeté dans les airs par des sifflements. Il est probable que Pline a entendu les grandes lignes d'une sorte de saga cosmogonique à propos de l'œuf primordial. Il n'en a retenu que certains éléments et n'est pas arrivé à interpréter l'essentiel : d'où l'apparente incohérence de son récit, lequel, précisons-le, est écrit dans une optique résolument scientifique, bannissant du même coup toute référence religieuse ou métaphysique et méprisant le charlatanisme des druides-mages.

Il n'en reste pas moins vrai que l'Œuf de Serpent, s'il n'est pas un oursin fossile, reste aussi mystérieux que possible. Selon toute vraisemblance, il s'agit d'un symbole, au même titre que l'escarboucle. Et dans certaines versions de la légende mélusinienne, il n'apparaît même pas en tant qu'objet. Mélusine apporte par elle-même la richesse, le bonheur et la prospérité à Raimondin, comme Macha à Crunniuc. Ni Mélusine ni Macha n'ont besoin de pierre précieuse symbolique ou d'œuf de serpent, quelle que soit la nature de celui-ci. Mais cela renforce tout de même l'idée que le récit mélusinien est intimement lié à un mythe fondamental, celui de la Divinité-Mère. Et le Serpent y joue un rôle non négligeable.

En effet, qui tue le Serpent s'empare de sa richesse. Symboliquement, le vainqueur s'empare de la personnalité du serpent. Mais au lieu de tuer le Serpent, on peut le transformer, ce qui revient à annihiler son aspect ophidien, à nier son aspect terrifiant. C'est le cas de « Pieds d'Or ». C'est le cas du « Bel Inconnu ».

Dans l'île de Cos, on racontait aussi l'histoire de la fille d'Ypocras, seigneur du lieu, qui vivait sous la forme d'un grand dragon de cent brasses de long. Cette « Dame du Pays » résidait dans un souterrain, au-dessous d'un vieux château. Elle se montrait deux ou trois fois par an. Elle avait été transformée ainsi par la déesse Diane et devait rester sous cet aspect jusqu'à ce qu'un chevalier assez hardi osât l'embrasser sur la bouche. Un jour, un jeune homme pénètre dans le château et voit la princesse sous son aspect de femme. Il lui demande de lui accorder son amour. Elle veut savoir s'il est chevalier. Comme il ne l'est pas encore, elle lui dit d'aller se faire armer et de revenir le lendemain l'embrasser sur la bouche. Le lendemain, le jeune homme, armé chevalier, revient. La princesse est sous sa forme de dragon. Le jeune homme a une telle peur qu'il s'enfuit sans demander

son reste ^[43]. Moins courageux que le Bel Inconnu, le jeune homme ne tente pas l'épreuve, et la Reine des Vipères doit rester sous son aspect maudit et terrifiant. Car c'est toujours à l'homme qu'il appartient de démasquer le visage réel de la femme aimée.

C'est pourquoi l'attitude de Raimondin lorsqu'il aperçoit Mélusine dans son bain est révélatrice, non pas d'un interdit transgressé, mais d'une réussite d'épreuve. En réalité, si Mélusine lui a demandé de ne pas chercher à la voir le samedi, c'est pour exciter sa curiosité et pour qu'il tente de la voir. *L'épreuve, c'est de pouvoir supporter la vision de Mélusine nue avec sa queue de serpent.* Et Raimondin supporte très bien cette épreuve : il n'en a que plus d'amour pour Mélusine et chasse celui qui doutait de la bonne conduite de celle-ci. C'est bien pour cette raison que Mélusine ne dit rien à son mari et ne disparaît pas : Raimondin a surmonté – transgressé – la répulsion qui normalement aurait dû s'emparer de lui. Désormais, c'est un secret qui appartient à la fois à Mélusine et à Raimondin. La tragédie viendra plus tard, quand Raimondin divulguera le secret : car les autres ne supporteront pas l'aspect terrifiant de la femme phallique et rejeteront Mélusine. Celle-ci n'aura d'autre ressource que de s'enfuir dans la nuit. En dernière analyse, l'envol de Mélusine est en effet une fuite, un retrait, et sur un plan psychanalytique un *refoulement*. Désormais, Mélusine n'aura plus de visage diurne. Elle n'apparaîtra plus que dans les fantasmes nocturnes, au moment où le surmoi endormi ou distrait ne contrôlera plus le flux des images inconscientes.

Car elle réapparaît. Jehan d'Arras s'en fait l'écho. « Quand cette forteresse doit changer de seigneur, la serpente apparaît trois jours avant. » Et Jehan d'Arras raconte une histoire surprenante. Pendant la guerre de Cent Ans, « du temps que Creswell gouvernait la forteresse de Lusignan pour les Anglais, et que mon seigneur (le roi de France) l'assiégeait, peu de temps avant que la forteresse ne se rende, un soir qu'il dormait... auprès de sa maîtresse..., il vit apparaître devant lui très nettement une serpente étonnamment grande et grosse, dont la queue, longue de deux mètres, était burelée d'azur et d'argent. Il ne put savoir par où elle était entrée, car toutes les portes étaient fermées avec des barres de fer. Un grand feu brûlait dans la cheminée, et la serpente donnait de grands coups de queue sur le lit, sans leur faire de mal. Et il affirma à mon seigneur que jamais de sa vie il

n'avait eu si peur. » Creswell prend alors son épée, mais sa maîtresse lui dit de se calmer : « C'est certainement la dame de cette forteresse, celle qui la fit édifier. Sachez qu'elle ne vous fera pas de mal ; elle vient vous faire savoir qu'il vous faut dessaisir de cette place forte. » Et longtemps après, la serpente « prit l'aspect d'une grande femme au port élégant, vêtue d'une robe de bure grossière, resserrée sous la poitrine. Elle portait une coiffe blanche à la mode du temps jadis... Elle alla s'asseoir sur un banc, auprès du feu. Tantôt elle se retournait vers le lit, dos au feu... tantôt elle se retournait vers le feu... Alors elle se retransforma en serpente, comme auparavant, et se remit à battre de la queue autour du lit et sur leurs pieds sans leur faire de mal. Puis elle partit, et il cessa de la voir si brusquement qu'il ne put savoir où elle était passée » (trad. Perret, p. 305-306). Et peu de jours après, Creswell fut contraint de rendre la forteresse.

Jehan d'Arras n'a pas pu inventer cette histoire. Elle constitue un témoignage. Il reste à savoir si Creswell et sa maîtresse n'ont pas été victimes de leur imagination, après avoir un peu trop bu, l'esprit chargé de tout ce qu'ils avaient entendu raconter au sujet de Mélusine. À moins que quelqu'un de la forteresse, à la solde des Français, n'ait monté une subtile mise en scène destinée à provoquer le découragement du responsable anglais. De toute façon, cela témoigne d'une croyance établie. Et il y a d'autres exemples. Jehan d'Arras rapporte également des noms de personnes qui ont vu Mélusine, non seulement trois jours avant que la forteresse change de maître, mais encore parfois près d'un puits, en un lieu où l'on élevait autrefois de la volaille. Ce lien entre Mélusine et le puits est significatif, le puits étant l'équivalent de la fontaine, mais sous une forme plus obscure, plus tellurique, et plus utérine aussi. Au XVI^e siècle, Brantôme, dans sa *Vie des Hommes illustres*, mentionne des apparitions de Mélusine, et Catherine de Médicis, en voyage dans le Poitou, se fait conter l'histoire de la serpente.

Mais ce n'est pas seulement dans la littérature que Mélusine a laissé des traces indélébiles. Ce n'est pas seulement à Lusignan qu'elle apparaît. La mémoire populaire rend compte d'une grande quantité de traditions à son sujet.

On lui prête la construction de nombreux bâtiments civils, militaires ou religieux. C'est la nuit qu'elle bâtit, de façon mystérieuse. Entendons par là qu'elle dirige une équipe de travailleurs surgis d'un Autre Monde bien brumeux. Si l'on en croit les légendes locales, elle a même construit les monuments mégalithiques, partageant cette fonction avec Gargantua. Parfois, elle travaille même toute seule : elle transporte des pierres dans sa *dorne*, c'est-à-dire dans son tablier. Et il lui arrive de laisser tomber des pierres au cours de ses déplacements. Ces pierres forment des buttes et des collines, comme le Terrier du Puyssaye, près de Lusignan, la butte de Montail qui est la « Dornée de Mélusine », ou les trois pierres de Vouillé. Bien loin du Poitou, en Bretagne, une tradition semblable existe au Mané-Gwenn, commune de Guénin (Morbihan). Mais là, il s'agit de la *mère du Diable* qui, transportant des pierres dans son tablier, en laisse tomber deux qui forment les deux mamelons de la colline. Cette mère du Diable ressemble étrangement à Mélusine, d'autant plus que dans la région avoisinante une tradition quelque peu

altérée fait mention d'une serpente ailée qui prend son vol le matin, vers l'est, et se couche le soir vers l'ouest : Mélusine serait alors assimilée à une ancienne divinité solaire féminine ^[44].

Mais dans la plupart des croyances, c'est l'activité nocturne qui domine. Ainsi lui attribue-t-on les voies romaines du Poitou et le chemin de Niort à Parthenay qu'on appelle « Fossé de la Mère Lusine ». Il faut dire que de nombreuses voies romaines, dans le nord comme dans le sud de la France, sont placées sous le vocable d'une divinité, d'une fée ou d'un personnage féminin historique. Au nord de Paris, ce sont les « Chaussées Brunehaut ». En Occitanie, les « Chaussées Brunissen ». En Bretagne, les « Chemins d'Ahès », cette dernière étant confondue avec la Dahud de la ville d'Is. Il eût été étonnant que Mélusine n'eût point ses propres chaussées. En plus, toujours dans le Poitou, elle passe pour avoir construit l'amphithéâtre de Poitiers et l'aqueduc de Fontenay-le-Comte. Elle a même creusé un souterrain qui va de Lusignan aux arènes de Poitiers, ce qui n'est pas sans rapport avec une certaine vision de la Mélusine des cavernes humides et des antres de la terre. Mais son travail nocturne est parfois imparfait. Quand elle est surprise par le jour, Mélusine abandonne son ouvrage et disparaît. C'est un thème que l'on retrouve à propos des vampires. Mais ainsi explique-t-on des monuments inachevés ou à demi détruits, comme à Ménigoute, à Parthenay, à Pouzauges, à Vouillé et à Melle dont le nom (provenant du latin *metallum*) pourrait être le premier élément de son propre nom. Et comme elle se présente comme une bâtisseuse, elle connaît aussi l'art de détruire. Quand elle prend son envol, elle manque de démolir la tour de Mervent, puis celle de Lusignan. Et souvenons-nous de la malédiction qu'on lui prête :

« Pouzauges, Tiffauge, Mervent, Chateauroux et Vouvant iront chaque an, je le jure, d'une pierre en périssant. »

Parfois, elle déplace des monuments, ou s'arrange pour qu'on les construise ailleurs qu'à l'endroit prévu. C'est l'explication que la tradition donne du site de l'église de Verruyes, dans le canton de Mazières en Gâtine (Deux-Sèvres). Au début, il avait été question de placer l'église sur le site du village de Vieux-Verruyes. On avait déjà creusé les fondations, et on « murilla ». Mais toutes les nuits, la Mère Lusine emportait, dans sa dorne, au bourg actuel, la bâtisse faite dans la journée, si bien que l'église se trouva presque achevée, mais au bourg actuel. Au clocher, il manquait seulement une fenêtre que Mélusine n'avait pas eu le temps de replacer. Et on n'a jamais pu en faire une ^[45]. On raconte à peu près la même chose à propos de l'église de Clussais (Deux-Sèvres). La Mère Lusine emportait les pierres de l'église qu'on construisait dans le bourg pour les replacer en pleine campagne, à l'endroit où se trouve l'église actuelle, car on renonça à poursuivre la construction dans le bourg.

Sans doute faut-il voir dans ces sortes de légendes des explications commodes quant à la situation anormale de certains monuments, les sanctuaires en particulier. Mais cela témoigne aussi du rôle sacré joué par la « Mère Lusine ». C'est elle qui choisit l'emplacement d'une église, car c'est elle qui sait le meilleur endroit, c'est elle qui incarne, à la limite, la souveraineté divine. Le fait qu'elle transporte les pierres dans sa dorne insiste sur son aspect maternel, cette dorne étant en effet l'équivalent de l'utérus. C'est dans son ventre que Mélusine porte en réalité les monuments dont on lui attribue la construction, de la même façon qu'elle a porté ses dix fils. Elle est vraiment la *Mère Lusine*, celle qui construit, qui protège, qui donne la vie, mais qui, en vertu de son ambivalence fondamentale, peut retirer la vie (par exemple, en condamnant son fils Horrible à la mort immédiate) et détruire ce qu'elle a construit. Elle apparaît nettement comme une Déesse Mère.

À Châtelailon, la Mère Lusine était une vieille femme. Un soir elle se vit refuser l'hospitalité par le seigneur du manoir. Furieuse, elle arracha des pierres à la falaise et adjura la mer de continuer cette entreprise de sape et de détruire le manoir. Ce qui fut fait. Et Mère Lusine amenait les pierres à Maillezais pour qu'on y construisît une cathédrale. Là encore, la dorne de Mélusine joue son rôle utérin : elle mûrit les pierres et leur imprime sa marque propre, sa personnalité. Au fond, les monuments sont ses enfants légitimes, et quand, au cours du transport, elle perd des pierres qui forment des tertres, des collines ou de simples mégalithes, elle laisse sur son passage des enfants naturels, ou des enfants avortés. Cette étrange dorne est symboliquement très proche du tablier maçonnique. N'oublions pas que, dans la mythologie grecque, lorsque Deucalion lance des pierres derrière lui, ce sont des hommes qui naissent. Et quand son épouse Pyrrha lance des pierres, ce sont des femmes. Mélusine fait le même geste : mais comme elle est androgyne, elle fait naître des hommes et des femmes, des roches masculines et féminines. Au fond, il s'agit de la même légende qu'à Carnac (Morbihan), mais inversée : à Carnac, saint Kornély transforme les hommes qui le poursuivent en pierres (les menhirs des alignements). Mélusine apparaît bien, dans la mémoire populaire, comme une Mère Lusine, déesse de fécondité, protectrice maternelle et naturelle du pays dont elle fut la Dame, au temps où elle était l'épouse de Raimondin de Lusignan.

Cette omniprésence de Mélusine ne l'empêche pas d'être enterrée, aux côtés de Raimondin, dans le couvent des Trinitaires à Sarzeau (Morbihan). Du moins, c'est ce qu'on raconte dans la presqu'île de Rhuys. On prétend bien que le château de Suscinio, près de Sarzeau (et qui fut résidence favorite des ducs de Bretagne), a été construit par Mélusine, de même que le couvent des Trinitaires. La légende locale ajoute que Mélusine habitait Suscinio, mais qu'elle allait à la messe, le dimanche, à Sarzeau. Elle ne se déplaçait cependant pas comme tout le monde : elle avait fait creuser un souterrain, avec une voie carrossable et un canal, qui reliait le château au couvent. Elle allait, soit en carrosse traîné par des bœufs, soit en bateau (Desaivre, p. 94). L'alliance de Mélusine avec la terre et l'eau se confirme par

l'originalité de ce souterrain. Mélusine hante les cavernes de la terre, mais jamais très loin de l'eau. Quant au carrosse tiré par des bœufs, c'est un souvenir du druidisme celtique. Saint Kornély, à Carnac, était lui aussi sur un char tiré par des bœufs : il est toujours représenté avec un bœuf aux longues cornes. C'est une chose normale, puisque le culte chrétien de saint Kornély n'a fait que remplacer le culte païen de Kernunnos, le dieu cornu. Faudrait-il voir un certain aspect de Mélusine dans les représentations égyptiennes de la vache Hathor, double d'Isis ? Les cornes sont signes de puissance et de fécondité. Dans le domaine européen, et même indo-européen, Mélusine est une déesse de la troisième fonction comme l'Indienne Ganga, dont le *Mahabharata* (I, 97) nous raconte l'histoire. Elle a épousé un homme à la condition que celui-ci ne lui demande jamais son nom. À la naissance du huitième enfant, l'époux transgresse l'interdit. Alors la déesse jette à l'eau les sept enfants qu'elle a mis au monde et abandonne son mari. La fécondité est un acte temporaire, et à toute création correspond une destruction.

C'est pourquoi le serpent peut revêtir ce double aspect. En 1923, dans la grotte des Rideaux à Lespugue (Haute-Garonne), furent découverts « deux serpents gravés sur une lame de côte polie, qui porte à sa partie supérieure un trou de suspension ». Ces serpents se présentent comme deux corps soudés se terminant par une queue amincie. Ce symbole est certainement lié à la fécondité maternelle : il s'agit d'une grotte, figuration de l'utérus, et de plus, c'est là qu'on a découvert la célèbre Vénus de Lespugue, cette étonnante statuette préhistorique de femme aux formes sexuelles exagérées. D'ailleurs, dans toutes les légendes, les serpents, ou les dragons, sont les gardiens de trésors cachés. L'audacieux qui parvient à endormir ou à tuer le serpent peut s'emparer des richesses qui se trouvent dans la grotte. En clair, cela veut dire que la fortune est à la portée de chacun pourvu que l'on puisse aller au-delà des apparences, les plus terrifiantes et les plus rebutantes fussent-elles. C'est une explication qui peut être valable pour les dragons que des saints ou des héros sont capables de maîtriser par la douceur, ou par des moyens magiques. Après tout, c'est par le sommeil magique provoqué par Médée contre le serpent qui gardait la Toison d'Or que Jason a pu réussir son entreprise.

Ces richesses cachées, cela peut être aussi un secret, ou plutôt le Secret de la vie et de la mort, le secret que traquent sans cesse les hommes qui se lancent à la quête du Graal. Peredur, le Perceval gallois, combat ainsi des monstres dragonsques : c'est grâce à ces victoires qu'il approche peu à peu de son but. À l'île de Gavrinis, dans le golfe du Morbihan, les pétroglyphes du monument mégalithique, parmi les plus beaux et les plus intéressants qui soient, présentent des figurations de serpents au milieu de haches, de vagues, d'épis de blé et de chevelures ondoyantes. Là aussi, le serpent est le Gardien. Il en est de même au Tertre du Manio, tumulus surmonté d'un menhir de beaucoup antérieur aux alignements de Carnac dans lesquels il se trouve encastré : à la base du menhir, des serpents sont gravés, excitant la curiosité et posant des questions qui ne sont pas toutes archéologiques. Que gardent ces serpents ? Et au mont Beuvray, l'antique Bibracte, forteresse gauloise, il y a un trésor caché sous la roche de la

Wivre : celle-ci met son trésor au soleil chaque dimanche de Pâques, pendant la procession. Sans doute excite-t-elle l'envie de ceux qui passent, les invitant à la suivre dans ses profondes retraites, comme le faisait Mélusine en promettant à Raimondin la fortune, lorsqu'elle le rencontra près de la Fontaine de Soif.

Cependant, nous l'avons dit, le serpent est ambigu. La Reine des Vipères essaie de mordre Pieds d'Or. Mélusine, après la divulgation de son secret, devient cruelle. Aux confins de la Côte-d'Or, de l'Yonne et de l'Aube, en la forêt de Maulnes, on raconte que Mélusine sanglote en son manoir. Mais lorsque quelqu'un passe à proximité, elle le frappe. Et surtout, elle enlève les enfants. Ces rapt d'enfants, on les attribue à certaines fées maléfiques, et à la Lilith hébraïque. Près de Crécyen-Brie, non loin de la source dite « Mare Luisienne », il y a un puits dont les mères écartent les enfants en les menaçant de leur faire voir dans l'eau le Poisson à tête de femme. Dans le canton de Solutré, en Saône-et-Loire, c'est la Bête Faramine qui désola jadis le pays et y enleva de nombreux enfants. Dans la région de Metz, c'est le Graouilly qui accomplit des actions semblables. En Franche-Comté et en Auvergne, des basilics mélusiniens font mourir ceux qui puisent de l'eau à certains puits. En Côte-d'Or, Mélusine est réputée habiter le puits de Salmaise, au grand effroi des enfants que l'on menace d'y jeter quand ils ne sont pas sages. Et l'ombre de Mélusine rôde près d'une tour du château de Fougères qui porte son nom (une autre tour étant celle du Gobelin). La Mélusine peut aussi réapparaître sous des formes encore plus monstrueuses, telle la Tarasque de Provence, « dragon, demi-bête et demi-poisson, plus gros qu'un bœuf et plus long qu'un cheval. Il avait les dents aiguës comme une épée et était cornu de chaque côté. Il se tapissait en l'eau et tuait les passants et noyait les nef. Et quand on le suivait par un certain espace de temps, il mettait bas l'ordure de son ventre, ainsi qu'un dard, et brûlait tout ce à quoi il touchait » (Voragine, *La Légende dorée*). Le moins qu'on puisse dire, c'est que cette Tarasque, « fille de Léviathan », dit Voragine, est marquée de caractères bisexuels. Et c'est son aspect mâle, phallique, qui est terrifiant, destructeur. On a beau dire qu'elle ne symbolise que l'inondation du Rhône, ou de certains torrents, sa signification est plus complexe : les débordements ne sont pas seulement ceux des flots. À la limite, *l'ordure de son ventre*, ce sont des torrents de sperme. C'est un aspect fécondateur qui peut devenir intolérable par envahissement. Et c'est sainte Marthe qui dompte la Tarasque, qui l'enchaîne, la livrant ainsi aux paysans qui la tuent en la lapidant.

Mais le serpent, ou le dragon, est toujours combattu par un héros céleste, ou un saint personnage du christianisme. Apollon, dieu nordique (hyperboréen, donc importé tardivement en Grèce), figuration masculinisée du soleil, lutte contre le Serpent Pythôn de Delphes et réussit à le tuer. Il prend aussitôt sa place comme divinité de Delphes. Mais, dans son temple, il laisse le soin de vaticiner à une femme, la Pythie, qui porte encore curieusement le nom de la divinité antérieure. D'ailleurs, la Pythie réside toujours dans un souterrain, et c'est là que le dieu parle. On a présenté cette légende comme signifiant un changement radical de culte, une religion de type ouranien succédant à une religion de type tellurique,

avec en plus un grand renversement des valeurs, un dieu mâle se substituant à une divinité femelle (passage de la gynécocratie à l'androcratie). C'est certainement cela, mais il ne faudrait pas croire qu'il y a eu rupture violente. Si Apollon tue le Serpent, celui-ci revit dans la Pythie. Plus qu'un meurtre rituel, il s'agit d'une véritable alliance entre Apollon et Pythôn. *Ce n'est ni plus ni moins que le mariage de Raimondin et de Mélusine.* Et, de même que le Serpent Pythôn est confiné dans l'ombre du souterrain, laissant le beau rôle, le rôle solaire à Apollon, la Serpente Mélusine est devenue Notre-Dame de la Nuit, celle qui dérange les rêves, mais qui les nourrit, celle qui anime les cauchemars parce que le genre humain se sent coupable d'avoir laissé échapper, par sa faute, l'Esprit primordial, la divinité mère et amante dont la double nature traduit des sentiments contradictoires d'attirance et de répulsion.

C'est ainsi que d'autres familles ont essayé de récupérer l'image de Mélusine pour s'en faire une ancêtre mythique. À Sassenage, dans le Dauphiné, on prétend qu'après avoir été rejetée par Raimondin, Mélusine s'est réfugiée dans les montagnes de Villard-de-Lans. Les habitants ont longtemps été persuadés que leurs seigneurs étaient du sang de Mélusine. L'habitation de la fée était la grotte de Sassenage, où l'on montrait sa table de pierre et la cuve où elle prenait son bain, le samedi. Une première légende locale prétend que Mélusine annonçait le succès des travaux des champs : c'était alors une véritable déesse frumentaire, protectrice des moissons. Une seconde légende raconte que Mélusine, s'ennuyant dans sa grotte, passa la rivière du Furon et vint s'offrir au seigneur de Sassenage. Celui-ci tomba amoureux d'elle et l'épousa. Il en eut un fils. Mais un jour, un samedi exactement, il surprit Mélusine en serpente. Et Mélusine disparut à jamais. Tout cela est évidemment une réactualisation de la légende de Lusignan. Mais c'est aussi le témoignage de l'envoûtement exercé par Mélusine. Même dans l'ombre, elle revient hanter les consciences.

Au fond, ces multiples représentations de Mélusine dans la mémoire populaire rendent compte d'un fait permanent : l'incapacité de l'homme à assumer son rôle auprès d'une femme qui par sa personnalité extraordinaire – ou surnaturelle par effet de sublimation – lui permet de constituer une société idéale. Raimondin avait tout pour réussir. Il n'a pas su maintenir sa réussite. Raimondin n'était pas digne de Mélusine. En la bafouant – c'est-à-dire en révélant publiquement sa nature réelle –, il l'a écartée, avec tout l'acquis culturel, affectif et économique qu'elle représentait et incarnait. Les vieilles terreurs antiféministes reviennent alors à la surface. Avoir son succès grâce à une femme, c'est satisfaisant pour l'esprit, mais cela ne dure qu'un temps. C'est humiliant pour l'homme. Quand il s'en aperçoit, il a tendance à s'octroyer le rôle principal. Dans l'histoire de l'humanité, il y a certainement eu une époque où l'homme, n'étant point conscient du rôle de sa propre semence dans le phénomène de la procréation, respectait, honorait et divinisait la femme, seule capable de mettre des enfants au monde. C'est l'époque de la Vénus de Lespugue, de la Déesse-Mère toute-puissante. Mais à partir du moment où le mâle s'est aperçu que la femme n'était féconde que si lui-

même introduisait son sperme dans le ventre de sa compagne, tout a basculé. Il a minimisé le rôle de la femme, l'a reléguée dans des activités secondaires. Et surtout, il n'a plus supporté l'aspect phallique, l'aspect mâle de cette femme. D'où la divulgation du secret. Mélusine, serpente volante, n'est autre que la Femme occultée par l'Homme.

Mais elle rôde dans l'ombre, dans l'inconscient. Et cette fois, elle est parée de toutes les perversités, de toutes les monstruosité en même temps que de toutes les séductions que la culpabilisation masculine rend inavouables.

III.

-

LE NOM DE MÉLUSINE

En ce qui concerne la légende de Mélusine, le problème qui demeure le plus irritant est bien celui soulevé par le nom de l'héroïne. On en a beaucoup discuté. On a proposé de multiples solutions, les unes aberrantes, les autres parfaitement logiques et dignes d'intérêt. Mais il ne semble pas que ces discussions aient permis d'avancer tant soit peu sur le chemin de la lumière. Mélusine restera probablement encore longtemps dans la nuit où l'a rejetée la transgression de l'interdit. On ne peut pourtant pas esquiver ce problème.

La première chose qui vient à l'esprit est de relier d'une façon ou d'une autre le nom de Mélusine à celui des Lusignan. C'est du simple bon sens, puisque la fée n'est nommée qu'à partir du moment où sa légende est rattachée à la famille des Lusignan.

Chez Jehan d'Arras, elle apparaît sous la forme *Mellusine*. Chez Couldrette, elle est devenue *Mellusine*, ce qui l'apparente davantage à Lusignan. En 1949, François Eygun proposait la solution suivante : c'est Jehan d'Arras qui a forgé le nom de Mélusine sur Lusignan, dont la forme ancienne serait *Luzignem*. Autrement dit, Mélusine serait l'anagramme de Lusignan. Pourquoi pas ?

Le nom de Lusignan est attesté dès 929 : *Vicareia Liciniacensis*. Cela suppose une forme gallo-romaine *Liciniacum*, c'est-à-dire, si l'on reprend les théories toponymiques de d'Arbois de Jubainville revues et corrigées par Albert Dauzat, le « domaine de Licinius ». Mais dans un pays où l'occitan a constamment côtoyé la langue d'oïl, *Liciniacum* aurait dû évoluer en *Liciniac*. Or, de toute évidence, le *Liciniacensis* (adjectif) de 929 est devenu Lusignan au XIV^e siècle, sans doute par corruption en langue d'oïl, alors que le terme latin, attesté par Pierre Bercheure en 1285, est demeuré *Liciniacum*. En tout cas, on ne voit pas d'où proviendrait le « m » qui permet à François Eygun de supposer une forme ancienne *Luzignem*.

Il y a deux villages portant le nom de Lusignan dans le département du Lot-et-Garonne, mais il s'agit certainement d'une importation assez récente. Des membres de la famille, ou tout simplement des paysans émigrés, ont cru bon de transplanter le nom de leur pays d'origine à l'endroit où ils s'établissaient. Cela s'est vu couramment et se voit encore. En fait, il n'y a qu'un seul Lusignan, et c'est un chef-lieu de canton de la Vienne, dans l'arrondissement de Poitiers. Par contre, on trouve un Lézignan-Corbières dans l'Aude : il n'est pas douteux que ce soit le même nom à l'origine. Ce qui est intéressant, c'est de découvrir dans l'Aube un Lusigny-sur-Barse, au confluent de la rivière Morgue et, en Côte-d'Or, un Lusigny-sur-Ouche, près d'un antique sanctuaire gaulois. La forme *Lusigny* est la conséquence normale de l'évolution de *Luciniacum* (ou *Liciniacum*) en pays de langue d'oïl. De plus, Henri Dontenville signale dans la Nièvre un Lucenay-les-Aix qui pourrait bien être une autre évolution normale du même *Luciniacum*, et dans la Saône-et-Loire, un Lucenay-l'Evêque. Dontenville ajoute à cela un Luzy dans la Nièvre, et le Luzech du Lot, qui est un éperon rocheux dans une boucle de la rivière et qui a été un oppidum gaulois. Enfin, selon Dontenville, il faudrait

comparer Lusignan avec Lauzanne, sur le lac Léman (*Lousanna* du bord du lac *Losannenses* d'après la Table de Peutinger et l'Itinéraire d'Antonin), ainsi qu'avec Lozanne, dans le Rhône.

La recherche d'Henri Dontenville – qui tombe parfois dans des à-peu-près fort contestables – est ici passionnante parce qu'elle ouvre la voie à une interprétation plus large : au lieu de se borner à étudier le nom de Mélusine, ou avant de le faire, il faut s'arrêter sur celui de Lusignan, car il est lié incontestablement à un contexte gallo-romain, pour ne pas dire gaulois ou même préhistorique.

Prenons d'abord le site de Lusignan. Il est situé au-dessus de la rivière Vonne, dont le nom est probablement le même que celui de la Boyne, en Irlande, c'est-à-dire *Bo-Vinda*, la « Vache Blanche », nom d'une divinité celtique. La Vonne est de toute façon une rivière sacrée. Elle passe à Izeneuil, dont le nom contient le mot gaulois *ialos*, « endroit découvert, clairière sacrée ». Elle passe aussi parmi les ruines romaines de Sanxay. Or ces ruines sont celles d'un établissement religieux. Le fait qu'elles soient romaines indique qu'elles occupent l'emplacement d'un ancien sanctuaire gaulois, probablement en rapport avec la rivière elle-même. Enfin, Lusignan se trouve à peu de distance des monuments mégalithiques de Bougon (Deux-Sèvres), qui constituent un étonnant sanctuaire bien antérieur aux Gaulois, mais inévitablement récupéré par eux.

Prenons maintenant le Lusigny de l'Aube : il se trouve auprès d'une rivière appelée Morgue. Morgue et Mourgue sont souvent employés en France comme noms de rivière. C'est aussi le nom médiéval français – au nominatif – de la fée Morgane – au cas régime –, sœur du roi Arthur dans le cycle de la Table Ronde, mais surtout Déesse-Mère, maîtresse de l'île d'Avalon, équivalent de la Modron galloise, de la Morrigan irlandaise (elle-même double de Boinn), et bien entendu, tante de notre Mélusine. De même, le Lusigny de la Côte-d'Or se trouve près d'un sanctuaire gaulois, et le Lucenay de la Nièvre près d'un Aix, c'est-à-dire près d'un établissement thermal romanisé : or tout établissement thermal est d'abord un temple dédié à une divinité protectrice et guérisseuse.

Henri Dontenville en arrive à considérer le premier terme de Lusignan (et de ses variantes) comme étant de la même famille que le nom du dieu panceltique Lug, qui a donné effectivement son nom à quantité de localités, des Luzy notamment, des Lyon, Loudun, Laon et Leyde, pour ne parler que des principaux. Ce Lug est un dieu complexe, à la fois apollinien et mercurien, mais son caractère solaire est incontestable : il est la lumière que son nom évoque, avec une racine indo-européenne que l'on retrouve dans le grec *leukos*, dans le surnom *Lucetios* du Mars gaulois, dans le Loki germanique, dans le nom du peuple gaulois des *Leuci*. Mais l'animal de Lug est le corbeau, ce qui peut paraître surprenant. Il est vrai que la lumière n'existe pas sans l'obscurité : les Celtes ont toujours refusé le dualisme sous tous ses aspects, visant avant tout la totalité des êtres et des choses.

Cela dit, Lusignan serait donc une sorte de sanctuaire dédié au Lug gaulois. C'est une opinion séduisante. Il resterait à établir les rapports qui existent entre ce

dieu solaire et Mélusine. Peut-être alors faudrait-il s'interroger sur le nom du père de Mélusine, Élinas, ou Hélinas (Hélimas chez Couldrette) : on peut y reconnaître sans grand mal un premier terme voisin d'*Helios*, le « soleil » en grec, *Heol* (évolution d'un *Sul* gallo-britton apparenté au latin *Sol*) en breton moderne. À ce compte, on pourrait tenter une hypothèse : *Mélusine, protectrice de Lusignan, serait l'image de l'ancienne divinité solaire (souvent féminine chez les Celtes) qui était autrefois honorée à Lusignan et dans les environs, mais depuis la christianisation, elle a été rejetée dans l'ombre, d'où la légende du secret divulgué et de l'envol de la serpente.*

Cette hypothèse aurait le mérite de replacer Mélusine dans son contexte précis, c'est-à-dire dans le cadre d'un culte solaire féminin archaïque parfaitement compatible avec l'archéologie locale. Mais le problème, car il y en a un, est de savoir pourquoi *Liciniacum* a donné *Lusignan*. Tout cet échafaudage s'effondre si la forme primitive du nom comporte effectivement un « i » et non un « u ». C'est un détail, mais qui est essentiel. Et le problème demeure sans solution.

Nous n'allons pas abandonner Lusignan pour autant. Compte tenu de certaines formes repérées dans les traditions populaires, formes d'ailleurs liées à l'aspect maternel de Mélusine, on peut prétendre à juste titre que Mélusine – souvent appelée et orthographiée *Merlusine* – est la Mère Lusine, c'est-à-dire la Mère des Lusignan, la protectrice attitrée de la famille. On pourrait d'ailleurs tirer de cette constatation que l'origine de la légende est due à une tradition familiale qui ne doit rien à la mythologie celtique ou universelle. Mère Lusine serait alors l'équivalent d'une divinité protectrice du foyer comme il y en avait tant à Rome, pendant l'Antiquité.

Mais, dans ce cas-là, pourquoi avoir fait de Mélusine un être surnaturel, *taré* de ce fait, et se métamorphosant en animal volant et nocturne ? Une explication psychanalytique par le cauchemar et les visions fantasmatiques ne résoudrait rien : Mélusine, incontestablement, ne fait que matérialiser un archétype beaucoup plus éloigné des Lusignan qu'on ne pense, même si les noms ont des voisinages phonétiques. Henri Dontenville, qui tient à son idée de lumière solaire, propose également de voir dans Mélusine une *Mère Luisant*. Pourquoi pas ? Nous revenons alors au sanctuaire primitif des bords de la Vonne, où l'on honorait une déesse solaire. Louis Charpentier a admis cette vision et a fait de Mélusine la parèdre de Lug, comme Bélisama (la très brillante) est le pendant féminin de Bélénos (le Brillant).

En 1872, l'orientaliste E. Blacher publia un important ouvrage sur Mélusine, qui constitue une étude de mythologie et de philologie comparée. Soutenant que « la partie légendaire a précédé la partie historique », il essaie de remonter le plus loin possible dans le temps pour découvrir l'archétype de Mélusine. Il en arrive aux Védas de l'Inde. Les trois principaux personnages de la légende poitevine étant Élinas, Pressine et Mélusine, il identifia Élinas à Thiaus et s'efforce de prouver que les trois personnages sont les correspondants de Rudra (Élinas),

Priçni (Pressine) et Miluschi (Mélusine) qu'on découvre dans les hymnes védiques.

« Élinas-Thiaus serait analogue à Rudra, équivalent d'Ouranos et de Zeus, le Ciel lumineux ; Pressine représenterait Priçni, l'épouse de Rudra, la mère des dix Maruts, voisine de Déméter et personnification de la Terre et de la Nue. Quant à Miluschi, déesse féconde et fortunée, elle serait analogue à Priçni, si elle n'est pas tout simplement Priçni elle-même sous un autre nom. Et c'est ainsi que les dix enfants de Mélusine seraient identiques aux dix Rudras ou Maruts... et aux Cyclopes. » Blacher pousse encore plus loin les comparaisons : « Si Mélusine peut s'identifier à la déesse védique Miluschi, "celle qui répand", la "généreuse", la déesse bienfaitrice, elle aurait en outre une correspondance dans la mythologie grecque ; elle serait la plus célèbre des Gorgones, Méduse aux serpents enroulés autour de sa tête **[46]**. »

Cette interprétation est plutôt séduisante. Le rapport phonétique entre Pressine et Priçni est certain, de même que le rapport entre Mélusine et Miluschi. La présence des dix Maruts, fils de Miluschi, ne peut pas être une pure coïncidence. Quant au couple Pressine-la-Mère et Mélusine-la-Fille, on peut très bien le considérer comme un double : il n'est pas rare de trouver dans les récits mythologiques des personnages qui apparaissent sous des doublets. Ainsi en est-il dans la Quête du Graal, où Galaad n'est autre que le double idéalisé – en même temps que le fils – de Lancelot du Lac. Mélusine peut très bien n'être que l'aspect jeune de Pressine. Quant à la proposition de voir dans les dix fils de Mélusine les Cyclopes, elle n'est pas absurde, loin de là, puisque le caractère de huit d'entre eux, avec leurs tares, les apparente à des personnages de l'univers souterrain. Mais comment le nom de Miluschi serait-il seulement parvenu en Poitou à l'exclusion de toute autre région de l'Europe occidentale ? La question reste posée. Et il demeure douteux qu'une tradition populaire, transmise par voie orale, ait conservé presque intact le nom d'une divinité lointaine. L'étude des contes populaires montre que les noms propres changent lors de toutes les transmissions, parce que le conte populaire n'a de sens que s'il concerne des personnages que le public connaît, qui lui sont familiers, et qu'on peut situer dans un temps passé très proche. Aucun conte populaire breton authentique ne mentionne le nom d'Arthur ou de Lancelot du Lac. Si l'on admet la thèse de Blacher, il faut également accepter l'opinion que la légende de Mélusine a été rapportée dans leurs bagages par les croisés, les Lusignan en particulier, qui avaient eu connaissance de traditions orientales, ou même de textes écrits des Védas. Mais cela paraît fort douteux.

Un spécialiste du blason, Jules Pantet du Parois, a proposé de voir dans le nom de Mélusine le verbe latin *ludere* (*lusi* au parfait) qui signifie « jouer, tromper, duper ». À ce compte, Mélusine, ou Mère Lusine, serait la Mère joueuse, ou la Mère trompeuse. Cela peut évidemment concorder avec l'image de la serpente apparaissant parfois la nuit, ou encore avec le fait que la fée se présente à

Raimondin sous un aspect qui est faux, trompeur, sa véritable nature se révélant le samedi. Mais le Littré signale aussi que *Melus* a le sens d'agréable. Alors, Mélusine ne serait-elle pas la Femme Agréable, allusion à sa beauté et à son charme ?

Un géologue, Faugas de Saint-Fond, a prétendu retrouver dans Mélusine une Cérès Éleusine, en comparant non seulement la parenté d'Éleusine avec Mélusine, mais aussi les cris de la fée poitevine aux cris de Déméter à Éleusis quand sa fille Korê-Perséphone fut ravie par Hadès-Pluton. Le rapprochement qu'on peut faire entre le mythe de Déméter et celui de Mélusine est intéressant : toutes deux sont des déesses-mères. Mais l'histoire de Déméter et de Korê n'a rien à voir avec l'histoire de Mélusine et de ses fils. Il reste le nom d'Éleusis, le grand sanctuaire grec de la déesse-mère. Il est effectivement tentant de le retrouver dans Mélusine, sous une forme altérée, voire même dans Lusignan. La région de Lusignan, avec ses sanctuaires gaulois et préhistoriques, ne serait-elle pas un « Champ Éleusinien » voué aux cultes agraires les plus archaïques ? À ce moment-là, il faudrait considérer, comme le fait Jacques Le Goff, Mélusine comme une sorte de divinité topique frumentaire, une fée protectrice des moissons. Or, dans la légende, comme dans les traditions populaires, Mélusine ne s'occupe absolument pas de l'agriculture. Si elle est volontiers *défricheuse*, c'est parce qu'elle prépare son activité de bâtisseuse, mais ce n'est pas pour semer et récolter. Elle ne peut donc avoir de rapports avec Cérès-Déméter que par l'aspect maternel.

Au fond, le problème se heurte toujours à la difficile classification de Mélusine parmi les dieux indo-européens. La plupart du temps, on a fait de Mélusine une divinité de la troisième fonction, sous prétexte qu'elle apporte la fécondité, la richesse, sous prétexte qu'elle construit et aussi qu'elle creuse des souterrains. Arrêtons-nous à cet aspect. « Lusignan est situé tout près de Melle sur-Belonne, l'ancienne *Metallum* des Romains ; il y avait là un gisement de plomb argentifère et sans doute une tradition d'exploitation minière, c'est-à-dire, note R. Philippe, qu'on avait dû adorer, de très haute antiquité, un dieu serpent comme c'était le cas primitivement à Athènes » (C. Lecouteux, *op. cit.*, p. 41-42). Claude Lecouteux prend appui sur une enquête publiée sous la direction de R. Philippe dans *Planète* n° 15 (1964), ce qui est assez surprenant, car le sérieux scientifique de la revue *Planète* est plus que suspect. D'ailleurs Melle se trouve sur la Béronne et non sur la Belonne. Il n'en reste pas moins vrai que Melle est bien un ancien *Metallum* et que cette petite ville a encore de nos jours une vocation industrielle en plein cœur d'un pays agricole. *Et pourquoi ne pas voir dans Melle le premier terme du nom de Mélusine ?*

Si on admet la parenté entre Melle et Mélusine, il faut voir dans la fée poitevine un parallèle féminin du grec Kékrops, fondateur mythique d'Athènes, qui avait ramené d'Égypte des techniques métallurgiques et dont le symbole était le serpent. Incontestablement Kékrops est une divinité de la troisième fonction, liée à la fécondité du sol et à l'exploitation des richesses minières. Rappelons que Mélusine creuse souvent des souterrains et que son caractère tellurique est

inséparable de son aspect aquatique. Cette thèse n'est pas à rejeter d'emblée, mais elle se heurte à deux difficultés. Dans la tradition populaire, Mélusine n'a rien d'une « maîtresse de forge » : c'est plutôt un esprit nocturne qui a ajouté à ses caractéristiques telluro-aquatiques un aspect aérien (ses ailes). Mélusine survole la terre. Si elle la creuse parfois, c'est pour se cacher, non pour y découvrir des trésors. D'autre part, dans son aventure avec Raimondin, Mélusine n'apparaît pas comme une divinité de la troisième fonction : *elle représente le Savoir qui est mis en œuvre par Raimondin l'Ouvroir*. Elle appartient donc à cette série de divinités qu'on classe dans la première fonction. Dans ces conditions, il n'est guère possible d'en faire l'équivalent de Kékrops, et il est difficile de voir *Metallum-Melle* dans le premier terme de son nom.

Un germaniste, Félix Liebrecht, a présenté une opinion tout aussi vraisemblable. Selon lui, Mélusine dériverait de Mélissa, un des surnoms de Diane-Artémis, et la légende aurait été introduite en France par les Phocéens de Marseille. « Mélissa est un cognomen d'Artémis-Sémélé et est identique à la déesse du ciel Melitta (Melechets). Cette dernière n'est autre qu'Astarté, Atargetis, Derketo, toutes déesses-mères, surtout les deux dernières, dont la partie inférieure du corps est d'un poisson » (*Germania*, XVI, p. 219). Certes, les noms des divinités ne sont que des épithètes qui changent selon les régions et selon les époques, et en un certain sens, tout est dans tout. Il faut cependant avancer avec prudence. La parenté de Mélissa et de Mélusine est possible, sur le plan phonétique, encore que Mélissa évoque l'abeille et que Mélusine n'a aucune caractéristique de ce genre, sinon la ruralité. Par contre, l'identification de Mélissa avec Atargetis-Derketo nous ramène à l'île de Chypre, à Pygmalion, à la Déesse de l'île et aux Lusignan. La légende de Mélusine serait donc une importation de Chypre due aux Lusignan. Nous avons vu que le mythe de Mélusine – quel que soit le nom primitif de celle-ci – préexistait à l'histoire des Lusignan. Tout juste peut-on voir une conjonction de deux thèmes, de deux noms même, qui aurait attiré l'attention de quelque lettré à la solde des Lusignan. Nous ne sommes guère plus avancés.

P. Martin-Civat, auteur d'une intéressante thèse sur « le très simple secret de Mélusine » (Poitiers, 1969), propose de voir dans le nom de Pressine une déformation de *Persine*, c'est-à-dire à la fois la *Perse* et la *Verte* (pers, vieux mot français qui ne s'emploie plus guère). Il y a certes des contes populaires français où apparaît une étrange Dame Verte ^[47]. Mais d'une façon plus générale, c'est plutôt une Dame Blanche, et la couleur ne signifie pas grand-chose dans le cas de Persine. Le rapport avec la Perse est possible dans la mesure où l'Écosse, signalée par Jehan d'Arras et Coudrette comme le pays où Pressine se marie avec Élinas, a souvent été, au Moyen Âge, confondue avec la Scythie (il y a peu de différence phonétique entre Scotie et Scythie), notamment dans les textes irlandais ^[48]. Cela nous ramène à l'image de Diane-Artémis : la déesse gréco-romaine est en effet une importation du pays des Scythes où elle est la cruelle divinité solaire

féminine, assoiffée de sang, telle qu'elle transparait dans la légende d'Oreste, en particulier dans *Iphigénie en Tauride*. Pressine serait-elle donc Artémis ? Et si Mélusine n'est que le double rajeuni de Pressine, est-elle la Diane mystérieuse des légendes rurales que les sorcières du passé et de l'époque actuelle reconnaissent comme leur maîtresse ? Alors, il faudrait insister sur la Mélusine sorcière de certaines traditions et voir en elle le dernier visage, très folklorisé, de l'antique déesse du Soleil, devenue, par suite du renversement des valeurs et du passage de la gynécocratie au patriarcat, la Lune personnifiée, et pourquoi pas, la Triple Hécate, la déesse des carrefours.

Évidemment, toutes ces interprétations conduiraient à privilégier une Mélusine inquiétante, pour ainsi dire diabolique. Ce n'est pas sans rapport avec le mythe fondamental de Lilith. Mais, encore une fois, si Mélusine revêt quelquefois cet aspect, c'est par refoulement. Le Diable, en réalité, n'est pas autre chose que ce qu'on refuse d'admettre au niveau de la conscience claire et organisée. C'est le domaine interdit, celui qu'on s'efforce de rejeter dans l'ombre. L'interdit qui consiste à *ne pas voir* Mélusine telle qu'elle est est le résultat évident de la peur que sa réalité suscite. Hécate, déesse des carrefours, Artémis assoiffée de sang (d'ailleurs du sang des jeunes gens), Vénus gourmande du sperme d'Adonis, tout cela se réfère à un mythe unique qu'Ulysse, dans sa prudence et dans sa ruse spécifique, traduit le mieux du monde dans la méfiance qu'il manifeste à l'égard de Circé ou à l'égard des Sirènes. *La femme est dangereuse*, même si elle apparaît comme une mère nourricière et pourvoyeuse, celle qui accomplit la répartition des biens et de la nourriture entre tous ses fils-amants. Mais une fois que l'homme, le mâle, est rassasié de nourriture, gorgé de boisson, une fois qu'il a projeté sa semence dans le ventre de la femme, il est gagné par l'engourdissement, l'indifférence, voire l'hostilité. Après avoir fait l'amour, un homme n'a qu'une hâte, se rhabiller et partir, ou chasser celle dont il a fait le réceptacle de ses fantasmes. L'image de la femme diabolique telle qu'elle a été popularisée à partir du Moyen Âge dans nos sociétés occidentales s'impose alors : elle est la provocation au péché, elle est la *pute*. C'est tout juste si on admet que sa propre mère ne soit pas de cette race maudite (« toutes des putes, sauf ma mère », entend-on dire). Mais là, le tabou sur l'inceste protège des projections fantasmatiques.

C'est dire que sous le nom de Mélusine se profilent des ombres inquiétantes et que l'on cherche désespérément à cerner ces ombres pour mieux les dominer, pour mieux les néantiser. Les mythologues et les historiens fantasment tout autant que les gens du peuple quand ils racontent une sombre anecdote concernant la femme-serpente. Tantôt rassurante, tantôt démoniaque, Mélusine prend sa revanche d'avoir été évincée par Raimondin : elle hante l'imaginaire, et personne n'arrive vraiment à la maintenir dans la nuit où elle aurait dû se fondre à jamais.

Cette double action, P. Martin-Civat, dans sa thèse, la met une fois de plus en lumière quand il fait de Mélusine une sorte de dryade classique, une fée de la forêt et des arbres. Le rapport avec la Morgane de l'île d'Avalon et aussi du Val sans Retour (où, dans un enclos de verdure, la fée enferme les chevaliers qui ne sont

pas fidèles à leur dame) devient plus net. La forêt est un support à la fantasmagorie. On peut s'y égarer comme dans un ventre féminin. D'ailleurs, la psychanalyse des rêves établit l'identité entre le sexe de la femme et la forêt. Si Mélusine est une dryade, elle hante les forêts. On peut donc l'y rencontrer. Mais après sa transformation en serpente volante, elle a des ailes qu'on décrit volontiers comme des ailes de chauve-souris. Or, la chauve-souris est l'animal de l'ombre, plus exactement des cavernes obscures. Et dans la même interprétation psychanalytique des rêves, la caverne est également l'image du ventre féminin, symbole parfaitement compréhensible et pour ainsi dire élémentaire.

L'argumentation de P. Martin-Civat repose sur une interprétation du nom de Mélusine, dont le deuxième terme proviendrait du terme désignant l'yeuse, c'est-à-dire le chêne vert. Ce terme *uzine* serait en effet une déformation d'un mot patoisant, provenant du latin *ilex* et ayant donné *alzine* en roman, *houssine* en vieux français, *alzina* en catalan, *enziara* à Lodève, *auzino* (= gland) en Périgord. P. Martin-Civat relève (p. 50) le nom d'un site dans l'arrondissement d'Angoulême, Salézine, près d'un endroit appelé « Combe des Dames ». Il se pose la question : pourquoi ce péjoratif « sale » ? Il aurait dû penser à un voisinage tout à fait probable de l'yeuse et du saule, en latin *salix*. Au lieu de cela, il en conclut qu'il s'agit certainement d'une allusion à une mauvaise fée. Il n'y a pourtant rien qui nous autorise à tirer ainsi parti de cet argument onomastique discutable en lui-même.

Plus intéressante est la remarque que fait l'auteur (p. 74) sur un lieu-dit de la commune de Brossec, arrondissement de Cognac, dans les environs de Barbezieux : des ruines gallo-romaines sont nommées la *Cou d'Ausuna*. S'agit-il du nom gallo-romain Ausone, rendu célèbre par le poète du Bordelais, ou bien s'agit-il de la *Queue d'Euzine*, ce qui évidemment conviendrait très bien à Mélusine ? P. Martin-Civat, après avoir rassemblé toutes les observations concernant le nom de l'yeuse en Poitou et en Charente, se croit autorisé à envisager une *Mère l'Eusine*, divinité des forêts et des bois, devenue par la grâce des Lusignan et de leurs thuriféraires attitrés la Mélusine que l'on connaît.

Pourquoi pas ? Le culte des arbres était assurément fort répandu au temps de l'Empire romain, et le christianisme primitif a dû lutter contre les « superstitions » qui poussaient les gens à offrir des cadeaux aux grands chênes, sans parler des danses et cérémonies bizarres qui se déroulaient dans les clairières. On sait ainsi que Charlemagne a promulgué des édits contre le culte des pierres et des arbres encore vivace à son époque, et que les conciles n'ont pas cessé de condamner ces pratiques païennes. En vrai, l'Église n'a jamais pu en venir à bout : voilà pourquoi on voit, encore à l'heure actuelle, tant de petits oratoires dispersés dans les campagnes et entourés d'un bouquet d'arbres (de chênes en particulier), ou même des petites niches aménagées dans le tronc d'un arbre, avec une statue de la Vierge ou d'un saint.

Cette « Mère l'Eusine », qui serait donc une divinité du chêne, nous ramène à

la notion même du *nemeton* gaulois, la clairière sacrée, le seul temple qu'ait jamais connu le druidisme. C'est l'endroit où se produit idéalement le contact entre le ciel et la terre, l'endroit où l'on projette une portion de ciel (*nem*, radical indo-européen, qu'on retrouve dans le latin *nemus*, « bois sacré », dans l'irlandais *niam*, dans le gallois *nef* et le breton *nenv*). À l'époque gauloise, le Poitou était recouvert de grandes forêts qui devaient servir à la fois de retraite et de lieux de cultes aux druides. Pourquoi ne pas considérer que la tradition concernant une « Mère l'Eusine » soit le souvenir du culte rendu par les druides à une déesse-mère symbolisée par un arbre ou entourée d'arbres ? On dira que le chêne, dans de nombreuses religions, et en particulier dans la religion gauloise, était considéré comme représentant la force céleste, mais une force mâle. Rien n'est moins assuré : la force divine est neutre ou bisexuelle. Et puis, après tout, la Mélusine des légendes a bien des caractéristiques androgynes. L'hypothèse de la Mère l'Eusine, attachée au chêne vert, n'est pas à négliger.

La seule chose qui puisse la faire mettre en doute est le fait que Mélusine, répétons-le, n'est pas tellement une fée agraire. Si elle est rurale, elle ne semble pas s'intéresser aux moissons. Si elle est défricheuse, encore une fois, c'est parce qu'elle veut faire place nette, établir des fondations et bâtir des forteresses ou des sanctuaires. Mélusine, telle qu'elle nous apparaît dans les traditions littéraires ou populaires, n'est pas liée spécialement aux forêts.

Mais ce qui est incontestable, c'est son caractère aquatique. Cela permet à Henri Dontenville de voir en elle une fée des eaux analogue aux *mary-morgan* de Bretagne, et finalement à des nymphes. « Merlusine, dit-il (*La Mythologie française*, p. 222), est un composé analogue à la *mermaid* anglaise, aux *merewîp* du *Nibelungenlied*, qui prédisent leur sort aux Burgondes sur le haut Danube. »

Dans la traduction allemande qui a précédé la première édition française, Mélusine est une *marfeye* ; nous avons en Ardennes un bois de la *Marfée* avec fontaine. La Mélusine est dame d'une fontaine comme le sont les *merewîp* ; la *mermaid* est dame du lac. Henri Dontenville, en dépit de ses intuitions géniales, prend souvent ses désirs pour des réalités et se soucie peu de l'exactitude de ses sources. Mais cette relation de Mélusine à la *marfeye* paraît intéressante, encore qu'il faudrait expliquer que *mar* – ou *mer* – sont des préfixes issus de latin *mare*, « mer » et ayant pris un sens général d'étendue liquide, comme en témoignent les mots français *mare* ou *marais*. Tout cela peut d'ailleurs être contesté si l'on fait référence au terme celtique signifiant cheval (*marc'h* en breton), auquel cas Mélusine ne serait qu'une déesse cavalière ou une déesse à l'aspect de jument, comme Rhiannon, Macha ou Épona, ce qui ne l'empêche pas de se trouver près d'une fontaine.

Il y a bien d'autres solutions possibles. Un ornithologue, Georges de Manteyer, a bien proposé de voir en Mélusine une *Mala Luscinia*, la *Luscinia* étant le rossignol. Autrement dit Mélusine serait un « Mauvais Rossignol », qui chante certaines nuits d'une façon spéciale et qui, plutôt que d'inspirer des rêveries

sentimentales, déclencherait des cauchemars. Pourquoi pas ? La déesse-oiseau, ou la déesse aux oiseaux est bien connue de la mythologie celtique. Elle est représentée sur le fameux Chaudron de Gundestrup, conservé au musée de Copenhague, et qui demeure la plus saisissante illustration de cette mythologie. Dans la tradition littéraire, c'est la Galloise Rhiannon dont les oiseaux « réveillent les morts et endorment les vivants ». Pourquoi Mélusine, serpente devenue oiseau de nuit, ne serait-elle pas effectivement un « Mauvais Rossignol » qui annonce les malheurs (les changements de maîtres à Lusignan), et qui réveille les pulsions profondes de ceux qui l'entendent ? Au XVIII^e siècle, en 1706 très exactement, à Ymonville, actuellement en Eure-et-Loir, d'après le rapport laissé par un ecclésiastique, une vieille dame de quatre-vingts ans « vit un jour passer sur le château un oiseau d'une figure gigantesque qui poussa par trois fois des cris aigus et toujours terribles et effrayants dans la nuit ». Or cette vieille dame se nommait Françoise de Lusignan, veuve de Charles de Pairot, seigneur de Boissy-le-Sec. « C'est à moi, dit-elle, que s'adresse cet avertissement. Je reconnais l'oiseau de notre maison. C'est notre mère Méluzine qui m'annonce ma fin prochaine **[49]**. » Et Françoise de Lusignan mourut quelques jours plus tard. Était-ce le *Mala Luscinia* qui avait ainsi chanté dans la nuit ?

Quoi qu'il en soit, avant d'être un oiseau, ou un être surnaturel muni d'ailes, Mélusine est attachée à l'eau. G. Godin, professeur à l'université de Belfast, l'a retrouvée en Irlande (*Revue du Bas-Poitou*, 1964, p. 138-140). Il se pose la question : Mélusine est-elle anguipède ou ichthyopode ? Il constate qu'elle est d'abord femme-serpent, donc chtonienne, émanation « des forces de la fécondité telluriennes ». Mais comment alors expliquer sa « nostalgie caractérisée de l'eau », qui se manifeste particulièrement le samedi ? D'ailleurs, le geste de battre la queue dans l'eau est un geste de poisson et non de serpent. Et G. Godin trouve la solution avec une analyse d'un récit assez ancien de la littérature irlandaise, *L'Inondation du Lough Neagh* **[50]**.

Il s'agit d'une histoire assez compliquée. Un certain Ecca, fils du roi de Munster, s'est enfui de chez lui avec la femme de son père, dans une aventure qui rappelle la légende de Phèdre et d'Hippolyte. Il s'est établi dans une plaine. Une fontaine magique doit être constamment gardée, et la porte qui y donne accès toujours fermée, sauf quand on vient y chercher de l'eau. Sinon, la fontaine déborderait. Ecca confie à une femme le soin de surveiller la fontaine, mais celle-ci, un jour, oublie sa charge. La plaine est envahie par les eaux. Parmi les trois survivants, une femme nommée Libane (ou Lib), probablement la responsable de la fontaine, devient une véritable sirène. Elle commence par vivre « dans une chambre sous le lac », puis, comme elle s'ennuie, elle émet le souhait d'être un saumon. « Elle prit la forme d'un saumon ; seuls sa figure et ses seins ne changèrent pas. » C'est sous cette forme qu'elle nage pendant trois cents ans avant d'être repêchée par saint Congal et baptisée par lui sous le nom de Muirgen, c'est-à-dire « Née de la Mer ». Et aussitôt baptisée, elle meurt.

Pour G. Godin, ces deux noms, *Muir* et *Lib*, ramènent à Mélusine, en supposant que la forme *Muir* ait pu évoluer en *Meur* : de là viendrait le nom de Meurlusine en vertu d'une évolution phonétique extrêmement simple. « Dans Mélusine, nous aurions la fée qui sort ruisselante de la mer. » À vrai dire, l'évolution phonétique que l'auteur suppose est tellement simple qu'on ne la voit pas du tout. Et sur le plan du mythe, les situations sont absolument différentes. *L'Inondation du Lough Neagh* est la version irlandaise du thème de la ville d'Is. Libane, la sirène responsable du désastre, n'est autre que Dahud, la princesse d'Is qui, selon les croyances populaires, nage toujours entre deux eaux sur les côtes bretonnes depuis l'engloutissement de la ville. On ne voit guère ce qu'il y a de commun, non seulement phonétiquement, mais mythologiquement entre les deux thèmes. L'inondation est provoquée par une négligence de la femme, non par la transgression d'un interdit. Et si l'on peut dire que Libane comme Dahud sont les images d'une féminité refoulée, ce n'est assurément pas pour les mêmes raisons : ni l'une ni l'autre n'ont épousé un mortel sous condition que celui-ci respecte un interdit concernant leur nature. Certes, Dahud, la « Bonne Sorcière », est la fille de Gradlon, c'est-à-dire du Graelent-Meur du lai breton du début du XIII^e siècle, amant de la mystérieuse fée, mais à aucun moment elle n'a de caractéristiques animales : elle devient sirène par suite de l'engloutissement. Il en est de même pour Libane. Toutes deux sont « sorcières », ont des pouvoirs surnaturels, c'est évident, mais là s'arrête l'analogie avec Mélusine. Et rien ne nous fait croire que Mélusine est une « Née de la Mer » (Muirgen), même sous son nom de Meurlusine.

On a aussi proposé de trouver dans le nom de Mélusine les deux termes latins *Mala Lucina*, c'est-à-dire la « Mauvaise Lucine ». Lucine est le nom que les Romains donnaient à Junon quand elle présidait aux accouchements. *Mala Lucina* serait donc la « Mauvaise Accoucheuse ». *A priori*, cela ne semble pas s'appliquer à Mélusine qui a été dix fois mère et qui, après sa disparition, revient allaiter et bercer ses deux plus jeunes enfants. Certes, elle demande qu'on tue son fils Horrible, mais c'est un cas d'espèce. Cependant, ce qualificatif de mauvaise accoucheuse peut s'appliquer au fait que huit de ses enfants ont des tares physiques. Il est vrai que ces « tares » sont en réalité des marques de leur ascendance surnaturelle et non pas un résultat d'accident ou de malédiction. L'appellation de « mauvaise accoucheuse » conviendrait davantage à l'un des archétypes possibles de Mélusine, la Lilith hébraïque, que les croyances populaires assimilent à une ravisseuse – voire dévoreuse – d'enfants. Peut-être, après tout, qu'à l'origine Mélusine était une mauvaise fée ravisseuse d'enfants. Le mariage avec Raimondin lui ayant permis d'avoir des enfants à elle, elle aurait pu changer d'aspect et devenir une « bonne mère ». Mais attention : dans l'esprit populaire, Mélusine est une fée, donc revêtue de pouvoirs plus ou moins maudits, plus ou moins suspects et peut-être d'origine diabolique. Puisqu'elle a été rejetée dans l'ombre, c'est qu'on la maudit. On, c'est la croyance populaire, toujours prête à soupçonner ceux qui ne sont pas dans la norme.

Mais si Mélusine est une *Mala Lucina*, ce qui n'a rien d'impossible ^[51], cela nous renvoie à la racine indo-européenne de la lumière et de la blancheur. Il ne faut pas oublier que le nom de *Lucina* donné à l'accoucheuse divine est un dérivé de *Lux*, la « lumière » : c'est « celle qui donne le jour ». Nous y retrouvons le personnage du dieu Lug. Mélusine serait-elle une parèdre, comme on dit, du dieu gaulois Lug ? Et peut-être qu'au lieu de *mala*, il faut voir *mater*. Mélusine serait alors la Mère Lucine, la Mère qui donne le jour, ou la Mère lumineuse. Ce serait assurément lui accorder un caractère nettement solaire.

Le problème devient intéressant dans la mesure où Mélusine étant une divinité incontestable rejetée dans la nuit, elle perd du même coup tout son aspect diurne, son aspect rayonnant, pour devenir un être maudit, *un être qui se cache*. Les divinités, même déchues, gardent toujours leur nature. Satan, précipité dans l'Abîme, est toujours un grand archange : mais au lieu de servir le bien, il sert le mal, si tant est qu'on puisse utiliser ces termes dans un cadre purement métaphysique. Si Mélusine est une Lucine solaire, une hypostase de l'antique déesse celtique du soleil, elle l'est toujours quand elle passe de l'autre côté du miroir. Mais alors elle devient le Soleil de l'Autre Monde, classé comme nocturne, inquiétant, secret. Elle devient ce que la tradition hermétiste nomme le *Soleil Noir*. D'où cette hésitation entre la « Mère » Lusine et la « Mele » Lusine. Et après tout, en grec, *melas* signifie précisément *noir*.

Cette étymologie, qui n'est qu'une hypothèse, du nom de Mélusine a le mérite de la replacer à sa véritable dimension. C'est ce que pensait Léo Desavre, qui fut certainement – et bien qu'on l'ait ridiculisé – l'un de ceux qui a approché de plus près l'essence du mythe. Son étude sur *Le Mythe de la Mère Lusine* (Saint-Maixent, 1883, 216 pages) est d'abord une source de renseignements puisés à la fois dans les ouvrages littéraires et dans les traditions populaires du Poitou. Puis, il s'agit d'une formulation audacieuse, une véritable reconstruction du mythe mélusinien. À la fin de son étude, voici ce que dit Léo Desavre : « Pour rendre notre étude plus claire et plus intelligible, nous nous sommes efforcés de séparer les divers attributs de la Mère Lusine, quoique la nymphe agreste apparaisse sans

cesse sous la serpente ou la *banshee* ^[52] aussi bien que sous la *mermaid* ou la fée des ruines, manifestations successives du génie local sur le domaine duquel les châteaux se sont élevés. Un instant, l'idée nous était venue de donner pour titre à notre travail : "Histoire d'un esprit du sol", mais cette désignation laconique n'a pas tardé à nous paraître obscure et insuffisante. Ces quelques mots résument pourtant toute la fable de la mère Lusine, et si parfois le génie local semble emprunter les attributs de divinités d'un ordre plus élevé, cela tient uniquement à ce qu'il est resté seul au milieu des débris du panthéon national, il absorbe le domaine inoccupé des anciens dieux dont il n'offre plus que la pâle image » (p. 210-211).

En dehors du vocabulaire utilisé par Léo Desavre et de cette mention du panthéon national (sous-entendu : français) dont on chercherait en vain les

spécificités, et qui sont caractéristiques de la fin du XIX^e siècle, dans le sillage de l'école d'Henri Martin, cette opinion demeure valable. Effectivement, Mélusine est un *génie local*, très marqué par le Poitou. Évidemment, elle a un aspect agreste – mais non agraire. Évidemment, elle est la sœur des « filles de mer ». Elle est également la *banshee* irlandaise qui vient annoncer le destin de ceux qui l'entendent ou la voient. Mais, par-derrière, il y a la déesse des anciens temps, celle qui a perdu son nom et à laquelle une tradition locale a cru bon de donner le nom de Mélusine. Léo Desavre insiste sur ce point : « Quoi qu'il en soit, la fée celtique apparaît clairement derrière la déesse-mère, même si ces deux appellations n'ont pas été tout à fait synonymes dès le début » (p. 222).

Fée celtique ? Oui, incontestablement, parce que le Poitou se trouve dans un pays qui a été marqué par l'empreinte de la culture gauloise et par des croyances ancestrales impossibles à déloger. Oui encore, parce que la figure de Mélusine épouse les traits de la déesse-mère telle que les descriptions des littératures galloise et irlandaise nous la montrent. Oui enfin, parce que Mélusine est l'image adaptée au monde celte de la Femme Primordiale, celle que les hommes ont essayé de recouvrir d'ombre, de peur d'être submergés par la violence et la brûlure de son regard.

Déesse-mère ? Oui, sans aucun doute, parce que l'image maternelle de Mélusine recouvre l'éternelle pulsion du genre humain de se savoir issu d'un ventre chaud et chaleureux, d'où est exclue toute souffrance, et qui assure le triomphe de cette lutte incessante contre le non-vivre, c'est-à-dire la Mort. Mélusine vient peut-être annoncer la mort des possesseurs de Lusignan, elle n'en est pas moins l'*ange noir* qui révèle la présence d'un Autre Monde, là où la femme peut être à la fois une serpente, un oiseau et une femme... Car, dans ce monde-là, les situations qui nous paraissent paradoxales ne le sont plus, et il y a un point ultime où le communicable et l'incommunicable, le blanc et le noir, le haut et le bas, le bien et le mal cessent d'être perçus de façon contradictoire. Mais il faut se rappeler que *déesse-mère* n'évoque pas seulement un concept de maternité réduite à sa dimension familiale. Mélusine ne sera jamais lauréate d'un prix Cognacq-Jay. Elle ne sera jamais ce que les états policés et avides de chair humaine appellent une *mère méritante*. Sa maternité, elle l'assume symboliquement par le biais de ses enfants tarés ou non, mais elle concerne l'ensemble du genre humain. C'est dire que si elle est maternelle, elle est aussi amante, épouse et fille. Mélusine est mère de Raimondin. Elle est son épouse. Elle est sa fille. Mais le fils-époux-père l'a reléguée dans la nuit. Mère Lusine, qui est aussi Mère Lucine, qui est encore Mauvaise Lucine, représente en fait la culpabilité du genre humain.

Le nom de Mélusine se perd donc dans un flou artistique du plus bel effet. Certes, les noms donnés aux divinités ne sont jamais que des qualificatifs qui insistent sur un état ou une fonction qu'on leur attribue. C'est en cela qu'ils sont significatifs et qu'ils peuvent aider à la compréhension du personnage. Et à travers les diverses appellations de Mélusine, n'y en a-t-il pas une qui serait susceptible de

nous éclairer davantage ?

Les formes Mélusine, Mère Lusine, *Mala Lucina*, Mère Lucine ont toutes un point commun : Lucine, avec un « c » ou un « s », et une prononciation française à peu près identique. Il semblerait bien que le deuxième élément du nom soit celui de la déesse romaine Lucine, *cognomen* donné à Junon quand elle fait fonction d'accoucheuse. Par contre, le premier terme est discuté et discutable parce qu'il résulte de diverses transformations ou altérations. S'agit-il de Mère ou d'un dérivé du latin *mala* ? À moins que, ce ne soit autre chose.

En effet, si on ne s'obstinait pas à chercher une origine purement latine du nom, on découvrirait une signification convenant parfaitement au personnage de Mélusine. Nous avons dit que le premier terme pouvait fort bien provenir du grec *melas* qui signifie « noir ». Lucine, sans aucune contestation possible, est liée au latin *lux* (lucis) et au grec *leukos* qui signifie « blanc », ces deux mots étant apparentés au nom du dieu celtique Lug. Dans ces conditions pourquoi ne pas voir dans Mélusine le résultat d'une évolution phonétique de *Melas-Leukè* à travers un composé latin où est apparue la désinence *ine* ?

À ce compte, *Mélusine serait la Blanche-Noire*. C'est une hypothèse, mais elle n'est pas plus absurde que les autres. Et elle a le mérite de définir très exactement la double nature de la fée poitevine, à la fois humaine et animale, mâle et femelle, diurne et nocturne, bonne et mauvaise, *donc blanche et noire*. Étant la synthèse des deux notions, elle est à l'image de la Totalité. Et elle est alors l'image parfaite et ambivalente de la Déesse des Origines.

IV.

-

LE MYTHE DE MÉLUSINE

Si une fée protectrice d'une famille et d'un terroir a surgi à un moment donné de l'Histoire de l'inconscient collectif, c'est que le mythe avait besoin de se matérialiser, de devenir visible, tangible, sensible. C'est ce mythe fondamental qu'il convient de rechercher à travers les diverses incarnations dont Mélusine ne constitue qu'un visage particulier adapté à une mentalité spécifique et paré de couleurs dont l'imaginaire aime à entourer les concepts les plus abstraits. Il ne s'agit pas de se restreindre à une vision linéaire de la vie du mythe, cette vision ne nous donnant pas suffisamment de variantes pour en exprimer les moindres contours. Il s'agit avant tout de retrouver à travers des *portraits*, tracés à diverses époques de l'histoire de l'humanité et surtout à divers moments de la pensée mystique, le substrat immuable qui assure la continuité d'un message. Quelle que soit l'idéologie à laquelle on adhère, quel que soit tout refus d'idéologie, cette recherche peut mener à la découverte d'une Mélusine qui est en nous, qui fait partie de l'esprit humain.

La question n'est pas de savoir si les dieux existent en dehors de nous comme des entités personnalisées et objectivées. Elle n'est pas non plus de savoir si les dieux ont été créés par les hommes pour servir de justification à leurs actions bonnes ou mauvaises. Elle est de savoir qui nous sommes. Car les dieux sont toujours des images idéalisées de l'humain, et ils incarnent toujours les facultés humaines dans leur expression la plus poussée, la plus absolue. Comme les autres divinités du panthéon universel, Mélusine est la cristallisation de certaines pulsions internes, le miroir sur lequel viennent se réfléchir certaines potentialités d'être. Découvrir ces pulsions, cela peut déranger, cela peut briser un monde qu'on a essayé de rendre rassurant en lui assurant des limites physiques ou morales. Découvrir ces potentialités, c'est ouvrir des portes vers un univers qui lui,

au contraire, est sans limites. C'est ce qui fait la valeur de toutes les légendes, de toutes les croyances dites populaires, de tous les récits mythologiques, de tout ce que l'on appelle « fables » avec un mépris qui indique fort bien la répulsion inconsciente qu'on peut avoir à remuer la surface d'un marécage. Tout cela est nauséabond. Et qui sait ce qu'on va découvrir au fond des eaux troubles ? Le regard de la conscience introvertie est plus terrible que le regard porté sur les choses du dehors, parce que l'on peut toujours se tromper sur l'appréciation que constitue toute perception extérieure mais qu'on ne peut plus se cacher à soi-même ce qui est soi-même. Dans le cas d'une cure psychanalytique, le patient a besoin d'un praticien qui soit son « démon », son prétexte, son « faire-valoir », et sur lequel il opérera tous les transferts nécessaires. Dans le domaine des contes populaires, on a besoin d'un « démon » : c'est le Diable, ou tout personnage qui puisse absorber tout ce qu'on rejette. D'où l'abondance des êtres surnaturels. Ils jouent le rôle de l'analyste. À la limite, ce sont eux qui reçoivent non seulement les prières, les vœux, mais également les crachats et les injures.

Mélusine est un de ces « démons ». Mais en tant que « Soleil Noir » d'un monde parallèle, elle doit contribuer à éclairer singulièrement notre conscience à condition qu'on veuille bien reconnaître les rayons qui émanent de ce noyau dont la circonférence est partout et le centre nulle part.

Échidna

Dans sa *Théogonie* qui est, qu'on le veuille ou non, un ouvrage essentiel pour comprendre la spiritualité du monde hellénique, Hésiode, parmi les héros fabuleux nés de la postérité d'Ouranos et de Gaïa, signale en bonne place la terrible et terrifiante Échidna, « enfant monstrueux, invincible, nullement semblable aux hommes mortels et aux dieux immortels » (trad. Leconte de Lisle). Nous voici prévenus d'emblée : l'aspect et la nature d'Échidna n'appartiennent ni au monde des dieux ni au monde des hommes. Et il n'est pas question de la ranger dans une des catégories que les Grecs aiment pourtant à dresser pour satisfaire leur goût de la logique. Hésiode semble prendre plaisir à décrire « la divine Échidna au cœur ferme, moitié nymphe aux yeux noirs, aux belles joues, moitié serpent monstrueux, horrible, immense, aux couleurs variées, nourri de chairs crues dans les antres de la terre divine. Et sa demeure est au fond d'une caverne, sous une roche creuse, loin des dieux immortels et des hommes mortels ; car les dieux lui ont donné ces demeures illustres. Et elle était enfermée dans Arimos, sous la terre, la morne Échidna, la nymphe immortelle, préservée de la vieillesse et de toute atteinte. » Il s'agit donc d'une créature nettement tellurique qui se cache dans des cavernes, qui hante les souterrains, expression de la primitivité de l'existence, se nourrissant de chairs crues, mais douée d'invincibilité. Et Échidna est le nom grec de la Vipère.

L'analogie avec la serpente Mélusine n'est pas douteuse si l'on considère seulement la double forme de la « nymphe immortelle ». Elle est femme, très belle, nous dit Hésiode, mais avec la moitié du corps, c'est-à-dire le bas, en forme de serpent. C'est l'archétype de tous les dragons qui sont tapis dans des souterrains et qui dévorent les imprudents qui se risquent à l'intérieur de la terre pour y dérober les trésors cachés. Mais la suite de la fable montre que l'analogie va encore plus loin : « Et l'on dit que Typhôn s'unit d'amour avec elle, ce Vent impétueux et violent, avec cette belle nymphe aux yeux noirs. » Il est dommage qu'Hésiode ne nous en dise pas plus sur les circonstances dans lesquelles s'est réalisée l'union d'Échidna et de Typhôn. À première vue, le vent impétueux semble peu disposé à pénétrer le centre de la terre où se trouve reléguée Échidna. Il a fallu une rencontre, mais laquelle ? Typhôn est un élément aérien, et sa nature est complémentaire, symboliquement parlant, à celle d'Échidna : il est fort possible d'y voir le même schéma que dans l'épisode de la rencontre de Mélusine et de Raimondin. Raimondin, l'errant, l'égaré, le sans-gîte, le sans-terre, est l'équivalent de Typhôn, et l'aspect dévastateur de celui-ci se retrouve dans Raimondin, meurtrier par inadvertance de son oncle et malgré tout guerrier redoutable, comme la suite de la légende le montre.

Ce n'est pas tout. « Et elle devient enceinte, et elle enfanta le monstrueux et

ineffable Cerbère, chien d'Hadès, mangeur de chair crue, à la voix d'airain, aux cinquante têtes, imprudent et vigoureux. Et puis elle enfanta l'odieuse Hydre de Lerne... et puis Chimère au souffle terrible, affreuse, énorme, cruelle et robuste. Elle avait trois têtes : la première d'un lion farouche, l'autre d'une chèvre, et la troisième d'un dragon vigoureux. Lion par le front, dragon par-derrière, chèvre par le milieu, elle soufflait horriblement l'impétuosité d'une flamme ardente. Et puis Échidna enfanta *la Sphinx*... et puis le Lion de Némée... »

Les enfants d'Échidna sont des monstres dont l'action se révèle catastrophique à la fois pour les dieux et pour les hommes. C'est ainsi qu'Héraklès, l'homme à tout faire, sera chargé d'en anéantir quelques-uns. Mais comment ne pas voir dans ces enfants aux caractéristiques physiques anormales le thème des fils de Mélusine ? Geoffroy à la Grande Dent, en particulier, par sa force prodigieuse et par sa cruauté qui se manifeste aussi bien contre ses ennemis païens, contre les géants que contre les moines, semble bien avoir été coulé dans le même moule. Et ne parlons pas d'Horrible, que sa propre mère rejette et condamne. D'ailleurs Horrible a trois yeux comme la Chimère a trois têtes, et Antoine porte sur la joue une patte du lion de Némée.

L'enfant le plus célèbre d'Échidna est le Sphinx, qu'Hésiode présente d'ailleurs comme du genre féminin. C'est incontestablement la Sphinge, monstre à tête et buste de femme, le bas du corps étant animal, lion ou chien. Cette Sphinge, par l'ambiguïté de sa nature et par les énigmes qu'elle pose, est double : elle représente l'image d'une certaine bisexualité, comme Échidna elle-même. Et l'on sait que pour Œdipe, la Sphinge constitue la vision terrifiante – et malgré tout *énigmatique*, attirante – de la mère phallique. La Chimère est la matérialisation de l'imaginaire considéré comme dangereux : c'est aussi un des aspects de Mélusine lorsqu'elle s'enfuit en serpente ailée. Mais Échidna a aussi un autre enfant, la fameuse Scylla, monstre marin embusqué dans le détroit de Messine. Elle a un corps de femme, mais six chiens abominables sont greffés à hauteur de l'aîne et dévorent les malheureux qui passent à leur portée. Virgile nous en fait une description saisissante : « Elle a le haut du corps d'un être humain, le sein d'une jeune fille, mais passée la ceinture, *c'est un monstrueux dragon* avec un ventre hérissé de loups et des queues de dauphins » (*Énéide*, III, 426-428). Le rapport avec Mélusine est certain. Mais elle est aussi poisson et canidé. En ce sens elle fait penser au monstre androphage tant de fois représenté dans la statuaire gauloise – et romane par la suite – et dont le monument le plus remarquable est celui qu'on nomme la « Tarasque de Noves » (musée Calvet à Avignon). Et Jacques Bril, mettant en évidence la complémentarité du thème du chien et du thème du serpent, rappelle que « certains récits de la tradition chrétienne suggèrent l'identification de la “Mère aux Chiens” à une “Mère de Serpents”, deux avatars préchrétiens d'une dame plus ancienne que certains folkloristes n'hésitent pas à apparenter à Mélusine » (J. Bril, *Lilith ou la Mère obscure*, Paris, Payot, 1981, p. 83).

Au reste, Scylla, d'après les récits mythologiques, était d'abord une très belle

jeune fille dont Glaucos, dieu de la mer, aux larges épaules et à la puissante queue de poisson, était tombé amoureux. Malheureusement, la magicienne Circé, par jalousie, l'avait ainsi transformée en monstre épouvantable. Quant à l'Hydre de Lerne, elle est l'image multipliée d'Échidna, et sur le plan fantasmatique, elle reflète toutes les terreurs qu'inspire le serpent à l'inconscient humain. Cela n'empêche pas les humains d'avoir envie de faire l'amour avec l'image monstrueuse du Serpent divin, une fable rapportée par Hérodote (*Enquête*, IV, 8-10) nous en donne témoignage. Héraklès, au cours de ses voyages aventureux, se trouve en Scythie. Il met ses chevaux à pâturer et s'endort du sommeil du juste. En se réveillant, il ne trouve plus ses chevaux et part à leur recherche. C'est ainsi qu'il rencontre Échidna qui demeurait dans une sombre caverne. Échidna avoue qu'elle a dérobé les chevaux d'Héraklès et consent à les lui rendre s'il accepte de coucher avec elle. Héraklès ne manifeste aucune répugnance, et de cette union naquirent trois enfants dont un certain Gelonos, sous lequel nous retrouvons le monstre serpentiforme Gelô, et Scythès éponyme de la race des Scythes. On ne peut pas, en lisant cette fable d'Hérodote, ne pas penser à la rencontre de Raimondin et de Mélusine et l'aventure qui s'ensuit.

D'ailleurs, ne sommes-nous pas en Scythie ? C'est le pays de la nymphe Ora qui, nous le rappelle Rabelais, « avait pareillement le corps mi-partie en femme et en andouille. Elle, toutefois, tant sembla belle à Jupiter, qu'il coucha avec elle et en eut un beau fils ». Ces détails mythologiques ne sont certainement pas de simples coïncidences. Il faut aussi penser aux Gorgones, qui habitent en extrême Occident, au pays de la nuit, non loin du royaume des morts, là où jamais ne luit le soleil, comme dans le pays des Cimmériens. La tête des Gorgones était entourée de serpents, leur bouche était pourvue de défenses analogues à celles des sangliers, leur cou était protégé d'immenses écailles. Et elles pouvaient voler grâce à leurs ailes d'or. On sait aussi que leur regard leur permettait de changer en pierre quiconque rencontrait le rayonnement de leurs yeux, et que c'est en se servant de son bouclier comme miroir que le héros Persée put tuer l'une d'entre elles, Méduse.

Échidna, sa progéniture et ses parallèles sont bien dans l'ascendance de Mélusine. Et comme elle, ces monstres sont rejetés à la fois par les dieux et par les hommes. Il est bien spécifié qu'Échidna habite loin du domaine des Dieux, mais également autant à l'écart du monde des humains. C'est la double nature du personnage qui l'exclut de toute communauté. Mais c'est aussi, à n'en pas douter, parce que la vision de ces monstres est trop terrifiante pour pouvoir être supportée. Dans l'ombre où elle est rejetée, elle fait moins peur. Raimondin a peut-être supporté la vision de la Mélusine réelle, mais les autres, quand ils apprennent la vérité, ne peuvent pas assumer cette vision. D'où la soi-disant fuite de Mélusine-Échidna.

Lamia

Si l'on en croit la légende, Lamia était une très belle jeune fille de Libye, fille du roi Belos et de la reine Lybia, qui avait été aimée de Zeus. Elle devint reine des Lestrygons. Et elle eut de nombreux enfants. Or, chaque fois qu'elle donnait naissance à un enfant, Héra, par une féroce jalousie, s'efforçait de le faire périr. La tradition rapporte que seule Scylla (qu'une autre légende dit être fille d'Échidna) put échapper à ce sort. Mais Lamia, dans son désespoir, alla se cacher dans une profonde caverne où elle devint un monstre, sortant la nuit pour aller ravir et dévorer les enfants des autres femmes plus heureuses qu'elle. Toujours poursuivie par la malédiction d'Héra qui l'avait privée de sommeil, elle implora Zeus qui lui octroya le don de pouvoir déposer ses yeux dans un vase pendant la nuit. Quand elle n'avait pas ses yeux, on n'avait rien à craindre d'elle, mais certaines nuits, elle errait sans dormir, pour aller dévorer les enfants.

Les yeux que Lamia peut déposer pendant son sommeil font penser à l'escarboucle des vouivres qu'elles déposent avant de boire à la fontaine ou de s'y baigner, et par conséquent à l'œuf de serpent de la mythologie celtique. Qui peut s'emparer des yeux de Lamia, ou de l'escarboucle, ou de l'œuf de serpent, obtient non seulement la sécurité, mais la richesse fabuleuse. C'est au fond ce qu'apporte Mélusine à Raimondin. Il faut signaler que les Lestrygons dont Lamia est la reine sont les anthropophages qui détruisent les vaisseaux des compagnons d'Ulysse, et que le père de Lamia, Belos, porte un nom qui, dans la tradition orientale, l'apparente au démon Bel-Belial. Mais, dans la tradition celtique, Bel, ou Belenos, ou encore Beli est une épithète signifiant la lumière, et réservée aux divinités solaires.

On doit également rapprocher le personnage de Lamia d'un autre être fantastique du panthéon hellénique, Gélô, dont parle la poétesse Sapho. C'est un être doublement ambigu, mâle ou femelle, âme en peine d'une jeune fille de Lesbos, morte prématurément, et qui, en quelque sorte pour se venger d'avoir manqué sa vie, rôde dans la nuit pour ravir et dévorer les jeunes enfants. Et le poète Théocrite, dans ses *Idylles*, affirme que Gélô n'est autre que Lamia. Au XVII^e siècle, en Angleterre, un certain Topsell, qui écrivit un livre pour enfants sur les bêtes fantastiques, décrit Lamia comme une créature hermaphrodite couverte d'écailles, avec un sexe mâle, une poitrine et un visage de femme, les deux pattes de derrière munies de sabots, celles de devant de griffes. Et l'auteur ajoute : « Le mot Lamia a diverses significations. On en fait parfois un animal de Libye, parfois un poisson, parfois un spectre ou une apparition de ces femmes qu'on appelle *Phairies* (*fairies*)... Ailleurs, on affirmait qu'il s'agissait d'un monstre composé de bêtes sauvages et de poisson. Aristophane affirmait qu'il avait entendu quelqu'un

dire qu'il avait vu une énorme bête sauvage dont certaines parties ressemblaient d'un côté à un mulet, de l'autre côté à un bœuf et à une belle femme que, plus tard, il appela Empusa. »

Topsell raconte encore, sur un témoignage d'Apollonius, que ces créatures monstrueuses qu'il nomme *Phairies* sont appelées *Lamiae* en latin, *Empousai* en grec, et qu'elles étaient capables de changer d'apparence, se rendant même parfois invisibles. Le seul moyen de s'en protéger était de les injurier, car elles ne supportaient pas les railleries (J. Bril, *Lilith*, p. 78). Il est intéressant de constater qu'on se débarrasse des Lamies en les injuriant. N'est-ce pas de cette façon, en dévoilant la nature réelle de Mélusine devant tous ses gens et en provoquant ainsi leur mépris ou leurs railleries, que Raimondin provoque la fuite de Mélusine ?

Par ailleurs, la description de ces Lamies par Topsell prouve qu'au XVII^e siècle, en Angleterre, la croyance en ces êtres fantastiques était assez répandue. Et il y avait de quoi, si l'on se réfère à des faits authentiques, relatés au cours du XVI^e siècle, faits concernant des androgynes monstrueux, notamment le célèbre « Monstre de Ravenne » dont nous possédons non seulement des descriptions détaillées, mais des représentations imagées ^[53]. Un texte de 1511, dû à Boaistuau, et un passage des *Monstres et Prodiges* du chirurgien Ambroise Paré constituent un témoignage surprenant. Ce monstre de Ravenne est un androgyne dont le corps est en outre doté de caractéristiques animales. De l'homme, le monstre a la stature et la station verticale, le visage, le tronc, le ventre, et le sexe. De l'animal, une corne sur le sommet de la tête, des ailes, un pied d'oiseau de proie. Les parties humaines sont marquées d'hermaphroditisme. Le tronc est féminin, avec des mamelles. Le sexe est double, verge et testicules d'un côté, fente vaginale de l'autre, « participant de la nature de mâle et de femelle », comme dit Ambroise Paré. D'ailleurs Paré, qui cherche une explication au phénomène, se contente de faire de la morale : de tels monstres, selon lui, témoignent du « désordre » commis par les géniteurs, qui ont copulé « comme bêtes brutes ». À moins que ce ne soit par la volonté de Dieu qui veut nous avertir, par ce signe, « des malheurs dont nous sommes menacés ».

Quoi qu'il en soit, l'androgyne de Ravenne, même grandi et déformé par l'opinion, est un cas qui se réfère étroitement à la vision fantasmagorique des Lamies, et bien entendu de Mélusine elle-même. En Angleterre, toujours, ces Lamies passent pour dévorer les jeunes enfants et font leurs demeures dans des puits obscurs où l'on peut les apercevoir en allant chercher de l'eau. Et Topsell, l'auteur anglais, ajoute sa propre interprétation : « Pour lui, ce sont des courtisanes. Mais aujourd'hui, nous dirions des nymphomanes. » Après qu'elles ont eu leur plaisir auprès des hommes, souvent elles les dévorent, comme nous le lisons des filles de Diomède, et c'est pour cela que les courtisanes sont également appelées *Lupae*, c'est-à-dire « louves » (J. Bril, *Lilith*, p. 78). Nous revoilà en plein dans le mythe de la femme terrifiante et dévoreuse de mâles, la Mère phallique et castratrice. Et avec ce mythe réapparaissent les images de la *Vagina Dentata*, le

« vagin denté », et finalement de la Mante Religieuse. Et un conte poitevin, recueilli à Lussac-les-Châteaux, non loin du pays de Mélusine, nous donne un exemple excellent de récit symbolique sur ce thème.

Un père a trois filles. Il doit s'absenter longtemps, mais en laissant ses filles toutes seules, il confie aux deux aînées une rose en leur recommandant d'être sages. Il ajoute que, de toute façon, si elles n'étaient pas sages, il le saura car leurs roses se faneraient. Quant à la plus jeune, Finon-Finette, elle se voit confier une baguette. Le père lui dit que si elle se conduit mal, le bâton changera de couleur. Bien entendu, les deux aînées commettent la faute et leurs roses se fanent. Des jeunes gens sont venus dans leur maison les prier d'amour, et elles se sont inclinées. Mais le jeune homme qui vient prier Finon-Finette a un curieux destin. Comme le jeune homme lui demande la permission d'aller dans sa chambre, Finon-Finette accepte, à condition qu'il passe d'abord à travers une barrique dont elle a enlevé le fond et le couvercle. L'allusion est claire. Mais la jeune fille « avait fait faire des clous bien longs qu'elle avait fixés à l'intérieur », et le jeune homme, après être entré dans la barrique, se trouve fort mal en point, ce qui, d'après le conteur, permet à Finon-Finette de garder intacte sa vertu tout en donnant satisfaction à son soupirant (J. Markale, *Contes populaires de toute la France*, p. 272-276). Le conte poitevin semble incomplet : il résume une tradition plus ancienne dont le narrateur ne comprend plus guère le sens. Cependant, le détail du tonneau hérissé à l'intérieur de clous pointus se réfère expressément à la hantise du vagin qui mord ou qui blesse. On remarquera aussi que Finon-Finette ne se voit pas confier une rose comme symbole de sa virginité, mais une *baguette*, ce qui accentue son aspect de femme phallique, terrifiante et castratrice, peut-être même dévoreuse d'hommes, et en tout cas affirme un certain état d'androgynat.

On dira qu'il n'y a qu'un vague rapport entre Finon-Finette et Mélusine. Ce rapport est pourtant fort subtil. Comme Mélusine, Finon-Finette est attirante à condition que l'homme qui en est amoureux fasse abstraction de son aspect terrifiant et monstrueux. Raimondin ne voit pas la queue de serpent de Mélusine quand il la rencontre la première fois. Quand il la surprend dans son bain, il voit cette queue de serpent, mais surmonte sa répulsion, annihile sa crainte. Il en est de même pour le soupirant de Finon-Finette : il est attiré par la beauté de la jeune fille, et ce n'est qu'en essayant de la pénétrer sexuellement qu'il se rend compte de son anomalie. Il recule. Il abandonne. Sa répulsion et sa terreur ont dominé ses élans amoureux. Mais le conte a une suite : il revient quelques mois plus tard et demande Finon-Finette en mariage. Or, la nuit de noces, le nouveau marié, ayant rappelé à sa femme le traitement qu'elle lui a infligé dans la barrique, *la poignarde violemment dans l'idée de la tuer*. Mais Finon-Finette, qui avait prévu le coup, avait mis une botte de paille dans son lit à la place où elle devait être. Finon-Finette est toujours vivante, comme Mélusine rejetée et abandonnée par son mari, mais cette fois, elle est dans l'ombre. Si le conte populaire se termine apparemment bien, c'est au profit de l'héroïne : elle est toujours aussi castratrice, aussi phallique. Elle a conservé son androgynat et le mari est bien obligé de

l'admettre, puisque ayant cherché à s'en débarrasser, il doit s'avouer vaincu. Mélusine rôde toujours dans l'inconscient.

Et Lamia continue, chaque nuit, à sortir de sa caverne – symbole utérin ou vaginal – pour aller dérober et dévorer les petits enfants. Cela ressemble beaucoup à l'histoire du Croquemitaine dont on menace les enfants qui ne sont pas sages. Pourtant, cela va beaucoup plus loin, car à travers l'image de la Lamia dévoreuse d'enfants pas sages, il faut discerner l'image des hommes, des *mâles* qui, eux non plus, ne sont pas sages. Quand un homme « va aux filles » comme on dit dans les campagnes, il risque de se faire dévorer par elles. Et c'est vrai : la femme *dévore* le sperme du mâle. Après l'orgasme, le mâle n'est plus qu'un enfant faible. La femme est toujours la triomphatrice. Lamia-Mélusine ne fait qu'exprimer cette réalité psychophysiologique à laquelle se mêlent diverses culpabilisations et s'ajoutent des terreurs fantasmatiques.

Les Lamies ont évidemment des points communs avec les sirènes, femmes à queue de poisson, et qui chantent merveilleusement afin d'attirer les mortels jusqu'à elles. Elles aussi sont des « dévoreuses d'hommes ». Et les Lamies sont également des Harpies, c'est-à-dire littéralement des « Ravisseuses », au caractère cruel et qui souillent tout ce qu'elles ne dévorent pas. Ce sont des monstres refoulés dans le plus profond de l'inconscient et qui révèlent, chaque fois qu'elles passent le seuil de la conscience, la grande inquiétude de l'être humain devant ce qui est caché et que l'on ne peut donc maîtriser de façon sûre. La volonté devient inefficace devant les aberrations de la sensibilité et les débordements de l'imaginaire. C'est le sens psychologique qu'il convient de donner à toutes ces apparitions.

Les Lamies, en tant que *Phairies*, sont revêtues des couleurs qui conviennent à leur action du moment. Dans la nuit, elles sont noires. Elles sont la personnification de ce Soleil Noir qu'il est possible de retrouver derrière la figure de Mélusine. Mais, lorsqu'elles sont éclairées par la lumière du jour, elles deviennent des « Dames Blanches », et elles sont plutôt bénéfiques, aidant volontiers les humains. Dans l'univers des contes populaires, nombreuses sont les « Dames Blanches » qui guident le héros sur le chemin initiatique, au bout duquel s'ouvre la porte d'un palais merveilleux. Dans ce palais, c'est encore une Dame Blanche que va découvrir l'audacieux. Et c'est à ses risques et périls qu'il pénètre dans le château. La Lamie-Mélusine peut le dévorer. Mais quel succès s'il peut dominer la fée et bénéficier ainsi des pouvoirs qu'elle dispense à ceux qu'elle aime...

Le nom que porte parfois en grec la Lamie est *Empousa*. C'est un spectre qui appartient au monde infernal et qui peut prendre toutes sortes de formes. Elle terrifie également les femmes et les enfants. Elle a donné son nom à toute une troupe de démons femelles insatiables, les Empuses, qui, souvent décrites avec un derrière d'âne, ont le pouvoir de se transformer en belles jeunes filles. C'est sous cet aspect qu'elles provoquent les hommes assoupis. Elles s'unissent alors à eux et

les épuisent, aspirant leurs forces vitales jusqu'à ce que mort s'ensuive. On raconte également qu'Empousa se manifestait très fréquemment à l'heure de midi, au moment où l'on enterrait les morts. Est-ce elle, le Démon de Midi ? Le nom d'Empousa signifie « celle qui viole ». C'est bien l'image de la nymphomane, de la femelle insatiable à cause de qui les guerriers perdent leurs forces. Dans toute société obligatoirement construite sur l'éducation des jeunes gens destinés à défendre la communauté ou à étendre le territoire de cette communauté, la présence d'une Empousa est intolérable. Faut-il alors s'étonner que ces personnages féminins aient été noircis à outrance jusqu'à devenir des monstres horribles ?

Pandora

La figure de Pandora, au milieu de cette galerie fantastique, est apparemment moins inquiétante. Sa légende est intimement liée à celle du Titan Prométhée, dont le personnage demeure en fin de compte beaucoup moins expliqué que l'abondante littérature qui le concerne semblerait l'indiquer. Prométhée est en effet de la race des Dieux, mais d'une lignée maudite. Les Titans sont apparentés aux Olympiens, mais s'en écartent par de nombreuses caractéristiques. En fait, ce sont des rivaux, et s'ils s'allient à Zeus dans sa lutte contre les Géants, ce n'est pas sans réserves ni arrière-pensées. Prométhée, en tout cas, est le rival déclaré de Zeus qu'il trompe et qu'il exploite. Son nom est devenu le symbole de tous les systèmes de pensée qui privilégient l'humain et magnifient la puissance de l'esprit humain à la conquête de l'univers.

Doué d'un génie supérieur, Prométhée réussit à former un homme avec le limon de la terre, et pour communiquer la vie – ou l'intelligence – à cet être nouveau mais insensible, il va dérober une parcelle du feu céleste. Certaines versions affirment que c'est au soleil qu'il déroba cette flamme vitale, d'autres que c'est à Zeus lui-même qu'il la déroba. Quoi qu'il en soit, Zeus est jaloux du travail accompli par le Titan. Il ordonne à Héphaïstos de former à son tour un être féminin, afin de la donner pour épouse à Prométhée. Cette femme, la première sur la terre, reçoit le nom de Pandora, c'est-à-dire « Tous les Dons ». En effet, comme elle est d'une beauté extraordinaire, l'assemblée des dieux et des déesses la comble de présents. Ainsi Athéna lui donne la sagesse, Hermès l'éloquence, Apollon le talent musical. À tous ces dons, Zeus ajoute une boîte magnifique et bien close que Pandora doit offrir à son futur époux. Et, parée de toutes les beautés et riche des qualités de l'esprit, Pandora est présentée à Prométhée. Mais le Titan, rusé et méfiant, craignant le don d'un ennemi, ne veut recevoir ni Pandora ni la fameuse boîte. Son frère Épiméthée, qui tombe amoureux de Pandora, veut l'épouser. Prométhée le met en garde, mais rien n'y fait. Épiméthée promet seulement de rester sur ses gardes, mais n'a qu'une hâte : épouser Pandora. Bien entendu, il oublie toute vigilance et ouvre la boîte. Or cette boîte contenait tous les maux qui peuvent affliger la race humaine : maladies, guerres, famines, procès. Ces maux se répandent immédiatement sur toute la terre. Horrifié, Épiméthée referme la boîte mais il est trop tard : elle ne contient plus que l'espérance.

Tout cela a l'apparence d'une fable morale. Il s'agit pourtant bel et bien de métaphysique. Le cadeau de Zeus, comme l'a deviné Prométhée, est empoisonné. Apparemment, Pandora est douée de toutes les qualités. En réalité, elle a aussi en elle, et symboliquement dans sa boîte, les défauts de l'humanité. Cela veut dire que *les Dieux sont à la fois le Bien et le Mal* et qu'il ne peut y avoir que des distinctions fonctionnelles entre des divinités classées comme bénéfiques ou

classées comme maléfiques. Le Jour et la Nuit ne sont que les deux aspects d'une même réalité. Pandora en tant qu'incarnation de « Tous les Dons » doit contenir le bien comme le mal. Le tout était de ne point faire surgir les forces dites mauvaises et qu'il conviendrait plutôt de qualifier de négatives. Et c'est là que se place l'interdit, qui n'est pas mentionné explicitement dans la légende, mais qui n'en existe pas moins : ne pas ouvrir la boîte de Pandora. C'est un interdit de type mélusinien. Épiméthée transgresse l'interdit. Les maux se répandent. Pandora, tenue pour responsable de cet événement, n'a plus qu'une seule chose à faire, basculer dans l'ombre : elle est devenue la maudite, de la même façon que l'Ève biblique. C'est à cause d'elle que le malheur est arrivé. D'où la méfiance envers la Femme.

Le rapport entre Pandora et Mélusine est aussi net que le rapport entre Épiméthée et Raimondin. Le schéma, réduit à sa plus simple expression, est identique. Épiméthée est déjà un homme – bien qu'il appartienne à la race des Titans, mais il y a ici confusion entre le frère de Prométhée et le premier homme créé : en réalité, Pandora eût dû être destinée à cet homme. Mais il est un homme solitaire – ou androgyne. Il n'a pas extériorisé son aspect féminin. Il ne s'est pas regardé dans le miroir pour comprendre son double aspect. Quand Pandora paraît devant lui, il investit celle-ci de son désir pour la femme et veut donc immédiatement l'épouser, c'est-à-dire s'unir à elle. Il accepte le conseil donné par Prométhée, à savoir rester vigilant, et ne pas ouvrir la boîte. Nous sommes dans la situation où Raimondin, rencontrant Mélusine au bord de la fontaine (idée de miroir), voit soudainement l'image de la femme, qu'il portait en lui, objectivée devant lui. Il l'épouse, moyennant la promesse qu'il respectera l'interdit, le deuxième essentiellement, qui est le seul rédhibitoire. Tout compte fait, Épiméthée est un homme, comme Raimondin, un simple mortel. Mais Pandora, créature des dieux, est un être surnaturel, une fée comme Mélusine. Et là encore, l'union du mortel et de la fée ne pourra pas tenir par suite de la négligence ou de la trahison du mortel.

Cela doit nous faire voir combien Mélusine est elle-même « chargée de tous les dons ». Belle, séduisante, intelligente, sage, remarquable femme d'affaires, pourrait-on dire, elle présente à Raimondin toute la gamme de ses qualités. Mais comme tous les êtres, fussent-ils divins, elle a sa boîte où sont renfermés les autres aspects indispensables de l'existence, provisoirement contrôlés et enfermés. On peut supposer que, le samedi, Mélusine ouvre la fameuse boîte, mais dans un espace clos, d'où les maux ne peuvent s'échapper. La boîte est l'équivalent de la queue de serpent. Et lorsque Raimondin la voit, il n'y a pas grand mal, puisqu'il n'ouvre pas la porte et qu'il referme soigneusement le trou par lequel il a aperçu son épouse. Cette transgression d'interdit est sans conséquence : c'est pourquoi Mélusine peut demeurer avec Raimondin comme auparavant. Mais en dévoilant la nature réelle de sa femme, Raimondin la décrit *dans sa totalité* : donc il ouvre la boîte, et tous les aspects maléfiques de Mélusine s'échappent, sont visibles par les assistants. L'interdit est alors vraiment transgressé : Mélusine ne peut plus que

basculer dans l'ombre, *parée justement des attributs qui viennent d'être exprimés.*

Ainsi s'explique le mythe de Pandora. Il n'est que l'archétype d'autres traditions, de celle de Mélusine en particulier. Mais la fable est muette sur ce qu'elle devient après la transgression. On peut facilement imaginer que comme la malheureuse Ève, elle est condamnée en tant que représentante du sexe féminin responsable des malheurs de l'humanité. Mais à réfléchir, ce sont les hommes, c'est-à-dire les mâles eux-mêmes qui, en ouvrant la boîte, ont donné vie à ce que Pandora-Mélusine gardait précieusement enfermé.

Médée

Jason était fils d'Éson, roi de Thessalie. Il fut éduqué par le centaure Chiron qui lui enseigna en particulier la médecine et l'astronomie. Après de nombreuses aventures de jeunesse, il organisa une expédition sur le navire Argo, et décida d'aller conquérir la mystérieuse Toison d'Or, en Colchide, dans le royaume d'Eétès. Rien n'était pourtant plus difficile que d'accomplir cette aventure. La Toison d'Or était suspendue à un arbre, au milieu d'un champ. Elle y était gardée la nuit et le jour par un horrible dragon et par deux taureaux monstrueux dont le corps était impénétrable au fer, et dont les naseaux vomissaient des torrents de flammes. Rien n'aurait pu permettre à Jason de réussir à se saisir de la Toison d'Or si la fille d'Eétès, Médée la magicienne, n'était tombée amoureuse de lui.

Dès leur première rencontre, Médée se sentit follement éprise de ce jeune prince audacieux et lui offrit son aide, trahissant de ce fait son père et ses compatriotes... Elle lui déclara : « Je te ferai dompter les deux taureaux, j'endormirai le dragon, je te livrerai les trésors de mon père. La Toison d'Or sera ton partage. Mais avant tout, vers le milieu de cette nuit, accompagné d'amis intimes, rends-toi au temple d'Hécate. Là, en présence de cette divinité redoutable, tu me jureras attachement et fidélité. Tu feras serment d'être mon époux et mon protecteur. À ce prix, à *ce prix seul*, tu obtiendras le cœur et les trésors de Médée. »

La situation est analogue à celle de Raimondin devant Mélusine, à la Fontaine de Soif. Jason est impuissant devant les événements. Il ne peut rien faire pour accomplir l'action d'éclat dont il rêvait. Médée lui propose son aide, et en même temps, se propose elle-même. Mais il y a une condition : il doit jurer devant la terrible déesse des carrefours, la triple Hécate, de rester fidèle à Médée. C'est l'équivalent de l'interdit que Raimondin doit jurer de respecter.

Jason accueille avec des transports de joie cette proposition. Pourrait-il d'ailleurs refuser ? Il va jurer fidélité à Médée. Médée accomplit les promesses qu'elle a faites. Les taureaux sont domptés, le dragon endormi et la Toison d'Or enlevée. Eétès ignore tout ce qui se passe. Le jour même, Jason fait préparer son navire. Suivi de Médée, la nuit suivante, il se rend à bord du bateau, fait appeler ses compagnons et lève l'ancre, le navire chargé de trésors merveilleux. Eétès ne tarde pas à découvrir la trahison de sa fille. Il envoie immédiatement une flotte commandée par son fils à la poursuite des pillards, mais, après un dur combat, le frère de Médée est tué et sa flotte dispersée. Une variante de la légende assure même que c'est Médée qui égorga son frère, déchira son corps en plusieurs morceaux qu'elle dispersa derrière eux pour retarder son père.

L'aide de Médée à Jason est comparable à l'action que mène Mélusine, d'abord

pour le tirer de sa situation embarrassante, ensuite pour lui procurer un domaine et pour bâtir sa forteresse, enfin pour lui faire récupérer son héritage breton. La trahison de la magicienne envers son père rappelle l'enfermement d'Élinas par Mélusine et ses sœurs. De plus, la complicité de la fille avec le jeune héros qui vient dépouiller le père est chose courante dans un certain type de contes populaires, et le détail du démembrement du frère dont les morceaux sont jetés en arrière pour retarder le père se retrouve sous différentes formes symboliques (des objets jetés à intervalles réguliers) dans plusieurs récits de la tradition orale [54]. On notera que Médée est douée de certains pouvoirs magiques qui font d'elle, au même titre que Mélusine ou des fées, un être appartenant au monde surnaturel.

Jason revient dans son pays et y épouse Médée. Comme son père est vieux, il demande à Médée d'employer ses charmes pour le rajeunir. Heureuse de plaire à son époux, elle monte sur un char aérien, parcourt diverses régions, y cueille des herbes magiques et en forme un breuvage qu'elle introduit miraculeusement dans les veines de son beau-père. Aussitôt sa faiblesse disparaît, ses cheveux blancs commencent à noircir, les rides disparaissent de son visage et il reprend sa gaieté et sa vigueur. Par contre, comme les filles de l'ennemi du roi lui demandent d'opérer le même rajeunissement sur la personne de leur père, Médée, sur les conseils de Jason, égorge le vieillard, le découpe en morceaux qu'elle met à bouillir dans un chaudron et qu'elle fait disparaître complètement. Les habitants du pays sont tellement irrités de cette cruauté qu'ils obligent Jason et Médée à s'exiler.

Médée est donc une sorte de divinité qui rajeunit, qui est en dehors du temps et de l'espace. Le fait qu'elle puisse aller sur un char volant prouve qu'elle est un esprit de l'air. Pourtant, elle est aussi tellurique, puisqu'elle a le pouvoir d'endormir le dragon qui garde la Toison d'Or. En réalité, dans la symbolique complexe de ce récit mythologique dont nous possédons deux versions (celle d'Apollonios de Rhodes et celle attribuée à Orphée, soi-disant compagnon de Jason dans le navire Argo), ce fameux dragon gardien des trésors de l'Autre Monde n'est autre que Médée elle-même. Médée est la femme-dragon comme Mélusine est la femme-serpent. Lorsqu'elle endort le dragon, elle ne fait que néantiser provisoirement son aspect ophidien. Quand elle monte sur son char aérien, elle est Mélusine-serpente prenant son vol. Et quand elle compose le breuvage magique qui donne la jeunesse au père de Jason, elle se comporte en sorcière maîtresse des plantes. Il en est de même lorsqu'elle fait bouillir les morceaux du corps de son ennemi, mais là, elle prend l'aspect d'une sorcière maléfique, dont les pouvoirs servent à l'anéantissement et non à la construction. Il est vrai que toute bâtisseuse est destructrice et inversement. Le sacré étant ambigu par nature, ceux qui sont revêtus de ce sacré sont capables d'inverser, selon leur désir, le sens de leur action.

Cependant Jason et Médée s'établissent à Corinthe où les accueille le roi Créon. Pendant dix ans, ils vivent dans une union parfaite et deux enfants leur naissent.

Mais c'est alors que Jason tombe amoureux de Glaucé, fille de Créon, répudie Médée et demande en mariage la princesse de Corinthe. Médée cache sa fureur pour se mieux venger et feint d'approuver cette alliance. Elle prend part aux préparatifs de la noce, mais elle ensorcelle des rubans et des bijoux qu'elle offre en présent à la fille du roi. Celle-ci n'a pas plus tôt touché ces objets que ses vêtements, ses cheveux et tout son corps s'embrasent, communiquant le feu au palais. La princesse y périt dans les flammes avec son père. Alors Médée va chercher ses enfants et les tue sous les yeux de Jason. Puis elle monte sur un char traîné par des dragons, s'envole dans les airs et prend la direction d'Athènes tandis que Jason sombre dans le désespoir et la mélancolie.

Comme dans la légende de Mélusine, c'est au bout de nombreuses années de bonheur que tout se disloque, et par la faute de l'homme. Jason transgresse l'interdit qui était de demeurer fidèle à Médée. D'où la terrible vengeance de la magicienne. Elle est rejetée dans l'ombre, elle aussi. Mais avant de disparaître, elle fait place nette, comme certaines femmes-fées des contes populaires qui se jettent dans la rivière avec les enfants qu'elles ont eus de leur mari. Et son caractère de femme-dragon apparaît encore à l'épilogue de la tragique aventure : c'est dans un char tiré par des dragons qu'elle s'envole dans les airs. Le dragon qui veillait près de la Toison d'Or, c'était bien Médée. Et l'image du char tiré par les dragons est tout à fait analogue à l'image de Mélusine se transformant en serpente et s'envolant par la fenêtre de Mervent avant de faire trois fois le tour de la forteresse et de se diriger vers Lusignan.

D'ailleurs, l'histoire de Médée n'est pas terminée pour autant. Elle arrive, par ses charmes, à gagner les bonnes grâces d'Égée, le roi d'Athènes, père de Thésée, et consent à l'épouser. Mais lorsque Thésée, héritier du trône, vient à Athènes, elle forme le projet de se défaire de lui pour assurer au fils qu'elle a eu d'Égée la succession légitime. Le complot est découvert. Médée est dénoncée au roi Égée qui, comprenant la véritable nature de la magicienne, la maudit et la rejette définitivement. Médée, vouée à l'exécration publique, remonte sur son char traîné par les dragons et s'enfuit vers la Colchide où elle trouve son dernier asile.

La fin de l'histoire de Médée est une sorte de doublet de son aventure avec Jason. Mais ici, sa responsabilité paraît nettement engagée. Néanmoins, elle ne fait que confirmer son appartenance au cycle mélusinien. Elle accentue même la malédiction dont la magicienne est l'objet. Avec Jason, son rejet était individuel. À Athènes, le rejet est public, collectif : elle disparaît définitivement dans son même char tiré par des dragons. Ainsi s'explique la nature double de Médée : elle est à la fois la Bonne Sorcière et la Mauvaise Sorcière. Quand on ne la voit que sous son aspect de Bonne Sorcière, on l'admet, et l'on s'en sert, puisqu'elle représente un Savoir qui est mis en œuvre par l'époux, ou la société tout entière que cet époux représente. Elle est alors pleinement une femme, parée de toutes les beautés, de toutes les vertus. Mais quand elle se présente sous son aspect de Mauvaise Sorcière, elle fait peur : elle devient un monstre, et on la rejette. Et dans ce cas, elle s'enfuit avec des dragons, ce qui met en valeur son appartenance à la race des

femmes phalliques et terrifiantes, puisqu'elle est elle-même femme-dragon. Au moment où elle est obligée de s'enfuir, on la voit nettement avec une queue de dragon.

D'ailleurs le schéma de son histoire est entièrement mélusinien. Elle trahit son père, ce qui est l'équivalent de l'enfermement d'Élinas. Elle procède même à un démembrement du frère, substitut du père, et qui correspond à la castration de celui-ci. Elle procure l'amour, le bonheur et la richesse à celui qu'elle a choisi sous condition qu'il respecte un interdit. Une fois cet interdit transgressé, elle prend son aspect noir de femme-dragon et s'enfuit. La magicienne vaut bien la femme-fée. Médée est aussi mystérieuse, aussi attirante et aussi repoussante que Mélusine. Et comme celle-ci, comme Lamia, la queue du serpent-dragon en faisant foi, Médée apparaît comme un être androgyne, sa double nature humaine-animale coïncidant avec sa bisexualité. Au fond, la société patriarcale refoule constamment les pulsions homosexuelles de l'individu, même et à plus forte raison chez les Grecs, pour lesquels la pédérastie n'était point une faute. Mais si ces pulsions homosexuelles deviennent trop visibles, si elles éclatent au grand jour, elles effrayent, et aucun individu ne peut admettre qu'il est double. D'où une attitude de répression, et un nouveau refoulement.

Eurydice

La fable d'Orphée et Eurydice est trop connue pour qu'on s'y attarde longtemps. Elle peut d'ailleurs être interprétée de différentes façons, selon qu'on prenne Orphée ou Eurydice comme personnage central. Eurydice est une nymphe, un être surnaturel, et son aventure a des points communs avec celle de Mélusine. En effet, Eurydice a épousé le mortel Orphée. Elle-même est mortelle, mais d'une catégorie différente. C'est donc une union entre deux personnes qui n'appartiennent pas au même monde. Il n'est pas question d'interdit au moment du mariage, mais il est probable qu'il y en avait un que la version littéraire de la légende n'a pas conservé. On nous dit qu'Eurydice est mordue par un serpent alors qu'elle fuit les avances d'Aristée, fils de Cyrène. Comment expliquer cela sinon par la volonté d'Eurydice de rester fidèle à l'homme qu'elle a choisi. Aristée ne serait-il pas l'équivalent du frère de Raimondin qui, par ses paroles insidieuses, provoque l'époux de Mélusine à transgresser un premier interdit ? Et que dire du serpent ? En tout cas, Eurydice disparaît. On nous dit que c'est dans le royaume d'Hadès qu'elle se trouve. Comme les mortelles ordinaires ? Cela paraît bien surprenant : les nymphes sont des personnages différents des humains et ne suivent pas la même route. Les nymphes sont semblables aux Mélusines dont parle Paracelse et qui sont censées ne pas avoir d'âme. Ce sont de simples esprits de la nature, revêtant les formes transitoires de cette nature, végétales ou animales. En tant que nymphe, Eurydice devrait être végétale puisqu'elle est une sorte de « divinité » des forêts. Si elle se fait mordre par un serpent, c'est que la fable, transmettant un schéma mythique beaucoup plus ancien, veut signifier quelque chose de précis. En effet, pour échapper aux violences d'Aristée, et *pour lui inspirer une violente répulsion, Eurydice change de forme*. La morsure de serpent nous indique qu'*elle se change en serpent*. C'est sous ce nouvel aspect qu'elle disparaît dans le royaume d'Hadès, *c'est-à-dire sous la terre*. Cela ne fait évidemment pas l'affaire d'Orphée. Il veut son Eurydice, ne la retrouve pas et ne peut pas la retrouver : il ne la reconnaît évidemment pas sous son aspect de serpent.

Orphée, après s'être adressé vainement aux dieux du ciel, va se tourner vers la terre. Il sait qu'Eurydice n'est pas devenue un être céleste, il se doute qu'il la découvrira *en bas*. Le mythe emprunte alors toutes les croyances concernant le Royaume des Morts et le sombre royaume d'Hadès-Pluton. Puisque Orphée est poète et musicien, il va s'adresser aux dieux infernaux en les « charmant ». Il réussit à émouvoir Hadès, mais surtout Korê-Proserpine. Le maître des enfers lui rend Eurydice, mais il y met une condition, un *interdit* : Orphée ne devra pas se retourner et regarder Eurydice avant d'être sorti du royaume des Morts, c'est-à-dire avant d'être sorti des cavernes de la terre. La signification est très simple :

Eurydice se trouve sous son aspect de serpent et ne reprendra sa forme humaine que lorsqu'elle sera à la lumière du jour. Ou plus exactement, Orphée ne pourra voir la nymphe sans répulsion que lorsqu'il surmontera cette répulsion dans la pleine lumière du jour qui efface les fantômes nocturnes. Car Orphée est en train de rêver. Il fait même un cauchemar. Il faut que ce cauchemar se dissipe à la lumière diurne.

On sait la suite. Orphée se retourne. Eurydice disparaît. Il ne pouvait pas en être autrement puisqu'elle n'avait pas repris son aspect de femme : elle était toujours serpent. Et *Orphée ne l'a pas reconnue*. Il est donc revenu seul à la surface de la terre, c'est-à-dire à la vie éveillée. Et Eurydice rôde toujours dans les cavernes de la terre, en femme-serpente, hantant la nuit, c'est-à-dire l'imagination des hommes pendant leurs rêves nocturnes. Eurydice a été rejetée, elle aussi, comme Mélusine. Mais si Orphée l'a rejetée, ce n'est pas parce qu'elle l'a effrayé : c'est plutôt parce qu'il ne l'a pas reconnue sous son aspect surnaturel, son aspect « ophidien ».

On voit que le thème d'Eurydice est analogue à celui de Mélusine. On y trouve d'ailleurs le même interdit : celui de ne pas regarder la femme aimée dans sa nudité, c'est-à-dire dans sa réalité même. On y trouve le serpent. Sous une forme rationalisée et en conformité avec les croyances grecques concernant l'Autre Monde, la légende d'Eurydice est la même que celle de la fée poitevine. Et, encore une fois, c'est l'homme mortel qui ne réussit pas à maintenir son union avec la femme-fée. Sa négligence, ici son aveuglement, est responsable du rejet de l'image féminine dans les ténèbres.

Lucine

Puisque de nombreuses versions de la légende de Mélusine nomment celle-ci la Mère Lusine, il faut s'interroger sur l'aspect, le rôle et la fonction de cette divinité qui nous apparaît sous une coloration plus romaine que grecque. Lucine est en effet l'épithète attribuée à Junon lorsqu'elle préside aux accouchements. Lucine, c'est « celle qui donne le jour, la lumière ». Le nom provient de *Lux* (lucis), la Lumière, et se rattache, on l'a vu, au nom du grand dieu panceltique Lug. Cela donne un aspect solaire à Lucine, mais cela ne lui enlève en rien son ambiguïté fondamentale.

Lucine a un équivalent grec. Eiletheia, ou Ilythia, divinité préhellénique d'origine crétoise, préside en effet aux accouchements. Elle est liée à la déesse Artémis dont elle n'est en fait que la suivante. En principe, Ilythia est un personnage bénéfique, un personnage « blanc ». Mais comme la maîtresse toute-puissante est Artémis, le jeu bénéfique risque d'être faussé, car Artémis a mauvaise réputation : dans les croyances grecques, elle est accusée d'être à l'origine du mal qui emporte les femmes en couches. Donc si Ilythia préside bien aux accouchements, elle ne les rend favorables que si Artémis y consent. Ne raconte-t-on pas que c'est Ilythia qui, sur ordre de Héra, et avec l'accord d'Artémis, retarda l'accouchement d'Alcmène sur le point de donner le jour à Héraklès ?

Cette Ilythia crétoise est peut-être une forme d'Alilat, déesse orientale de la nuit. C'est ce que suggère Creutzer, historien des religions de l'Allemagne romantique, qui rapproche habilement les notions de nuit et d'enfantement, mettant en lumière par des moyens linguistiques et mythologiques ce que la psychanalyse établira bien plus tard. « La nuit, la lune, leurs fantômes et leurs terreurs se rapprochent naturellement d'un côté, comme, d'un autre côté, la naissance, ses douleurs et, souvent, la mort de celle qui enfante. L'Orient connaît de toute antiquité une Alilat infligeant des souffrances, une terrible et méchante Lilith qui visite les mères sur leur lit de douleurs avec des apparitions effrayantes ^[55]. »

Le nom d'Ilythia signifie « celle qui délivre », ce qui lui donne une connotation bénéfique. Mais avant d'en arriver là, cette divinité est passée par des stades d'évolution qui devaient être beaucoup plus inquiétants. Jacques Bril affirme à ce sujet qu'elle provient d'une Alilat primitive, voire d'une Lilith terrifiante (avec une parenté phonétique entre les noms). Considérée d'abord comme une déesse ambiguë, elle s'est transformée chez les Latins en une Junon Lucine que Georges Dumézil donne comme « le modèle de la femme dans la société ». Et c'est finalement l'aspect maternel qui domine. Mais, remarque Jacques Bril, « ceci

n'empêchera pas sa parente Mélusine, dont elle partage l'ascendance et le nom – Mère Lusine ou Mère Lucine ? –, d'être demeurée un être incertain et finalement dangereux ».

Ce qui est irritant dans toute étude sur Lucine, c'est que la parenté avec Junon n'exclut pas la parenté avec Diane. Cette Diane-Artémis rôde sans cesse derrière l'image de l'accoucheuse. Tibulle fait même de Lucine l'un des surnoms de la sombre Hécate-Proserpine. Or cette Hécate, déesse des carrefours et reine des Enfers, n'est qu'un avatar de la Triple Déesse qu'on honorait en Grèce sous le vocable de Phoebé-la-Lune, en Italie sous celui de Diane, en Irlande sous celui de Brigit (ou de la triade Morrigan-Bobdh-Macha). C'est pourquoi on offrait des sacrifices à la déesse infernale à certains *triforia*, c'est-à-dire à certains croisements de trois chemins. « L'antithèse de la lumière et de l'obscurité se trouve ainsi résolue dans cette divinité trinaire qui nous rappelle une autre conjonction insolite... la surprenante identification de Lilith, l'oiseau nocturne, au Démon de Midi et son rapprochement avec la Reine de Saba, autre créature des pays du soleil » (J. Bril, *Lilith*, p. 86). Mais tout cela n'a de valeur, en définitive, que si l'on admet que la signification du nom de Mélusine est bien « Blanche et Noire ».

D'après les *Actes de saint Symphorien*, qui fut martyrisé en 180 à Autun, sous la persécution de Marc-Aurèle, il existait une tradition fermement établie selon laquelle la déesse Diane était, comme Empousa, un de ces « Démons de Midi » qui hantaient les carrefours et les forêts, prêts à se jeter sur les hommes égarés. Salomon Reinach fait remarquer que si les sources littéraires nous présentent Diane comme une chasseresse nocturne, cette tradition rapportée par les *Actes de saint Symphorien*, et qui témoigne des croyances encore vivantes au début du christianisme, fait de cette déesse un démon du plein jour. Et cette croyance est également signalée au VII^e siècle par saint Théodore de Sykéon qui fut évêque en Galatie, pays dont la population était d'origine celtique [56].

On s'aperçoit qu'en fait le nom de *Lucina* n'est pas attaché à une divinité particulière. Il n'est qu'un qualificatif usité pour mettre en valeur l'aspect diurne, lumineux, solaire d'une divinité féminine qui, par ailleurs, peut parfaitement être nocturne. À Rome, sa collusion avec Junon s'est produite parce que Junon, la Junon latine, offre l'image de la femme telle que le concevaient les Romains attachés à l'idée d'une épouse respectable et mère de nombreux enfants. Ce n'est pas tout à fait l'idée que les Grecs se faisaient d'Héra. Celle-ci est une femme jalouse, méchante, castratrice, presque sordide, correspondant à l'image que les Grecs, dont l'homosexualité même refoulée éclate au grand jour, se faisaient, eux, de la femme, acariâtre et vaine, enlaidie par ses maternités, frustrée dans ses désirs et volontiers agressive, comme l'était Xanthippe, l'épouse de Socrate. Junon, assimilée par les Romains à la Grecque Héra, n'est pourtant pas identique à son modèle. Junon est davantage protectrice. Il est normal qu'elle préside aux accouchements, même si l'ombre de Diane rôde auprès d'elle, prête à intervenir.

D'ailleurs, l'épisode plus mythique qu'historique des Oies du Capitole est révélateur de cet état d'esprit. Les Oies sacrées de Junon préviennent les Romains du danger gaulois, parce que Junon est avant tout une déesse du Latium, et même de ce berceau de civilisation qu'est le Capitole. En dernière analyse, Junon est une déesse-oie, comme Mélusine est une déesse-serpent. Ce n'est pas par hasard qu'à Toulouse, ville qui s'enorgueillit de son Capitole, les oies sacrées de Junon soient à l'honneur. On dira que la région est précisément le pays des oies. Ce n'est qu'une explication sociologique et économique. La légende de la reine Pédauque nous prouve qu'il s'agit d'un vieux mythe réinterprété selon le lieu.

En effet, la reine Pédauque a un pied d'oie, comme son nom l'indique. C'est la tare qui la caractérise, comme la tare de Mélusine est la queue de serpent. C'est cette particularité qui marque son appartenance à l'Autre Monde. Dans le schéma de la légende, la reine Pédauque épouse un homme à condition que celui-ci ne voie jamais ses pieds. Bien entendu, l'interdit est transgressé et la reine Pédauque disparaît. Et comme Mélusine, la reine Pédauque est bâtitresse. À Toulouse, on lui attribue la construction de tous les monuments romains, l'aqueduc en particulier. Mais au XVI^e siècle, le mythe doit s'incarner différemment : elle devient alors sainte Austris, fille de Marcellus, cinquième roi de Tolosa. On en fait une martyre et une thaumaturge. Mais c'est toujours la reine au pied d'oie. Et c'est évidemment Junon. La légende a émigré en de nombreux endroits. À Vallorbe, dans le Jura, on raconte qu'un forgeron épousa une fée à la condition qu'il ne la verrait que lorsqu'elle le désirerait. Or le forgeron se laissa emporter par sa curiosité : il pénétra dans la chambre de sa femme. Celle-ci dormait, mais il vit qu'elle avait un pied d'oie. Stupéfait, il ne put retenir une exclamation. La fée se réveilla, s'aperçut que son secret avait été découvert et s'enfuit à jamais. On retrouve la même légende en Anjou (L. Desavre, *Notes sur Mélusine*, Poitiers, 1899, p. 27). Il est évident que la reine Pédauque et Mélusine ne sont que les deux aspects d'une même réalité mythique. Et toutes deux sont Junon Lucine, celle qui peut aussi bien rôder dans la nuit et attendre le voyageur en plein midi, dans une forêt, quand ce voyageur assoiffé voudra se rafraîchir à l'eau d'une fontaine. La Mère Lucine est universelle, et c'est ce qui fait l'intérêt de la légende poitevine.

Keridwen

Le mythe de Keridwen est peut-être récent dans la mesure où le manuscrit qui nous l'a transmis ne date que du XVII^e siècle. Mais *L'Histoire de Taliesin*, dont il constitue la première partie ^[57], recouvre de constantes allusions dispersées dans les poèmes attribués au barde Taliesin et qui ont probablement été composés entre le X^e et le XIV^e siècle. L'Histoire de Taliesin appartient à la tradition galloise, c'est-à-dire en fait à la tradition bretonne tout entière, celle de Grande-Bretagne et de Bretagne armoricaine ^[58]. Il est certain que sous le nom et l'aspect de Keridwen se cache la Déesse Primordiale dont Mélusine est une des figurations.

Keridwen est la femme d'un certain Tegid Voel et vit au milieu d'un lac. Ils ont deux enfants, Morvran et Creirwy, qui leur donnent toute satisfaction. Mais Morvran et Creirwy ont un frère, Afang-Du (= le Castor Noir), « le moins favorisé de tous les hommes. Alors Keridwen, sa mère, pensa qu'il n'était point séant de l'envoyer parmi la noble société à cause de sa laideur, à moins qu'il n'eût quelques hauts mérites et quelques rares talents. » Keridwen fait « bouillir un chaudron d'inspiration et de science pour son fils, afin que son entrée parmi les hommes pût être honorable à cause de la connaissance des mystères du futur état du monde ». Le chaudron « ne devait cesser de bouillir pendant un an et un jour ». Keridwen charge un certain Gwyon Bach de surveiller le chaudron « jusqu'à ce que trois gouttes magiques de grâce et d'inspiration fussent obtenues ». Bien sûr, un jour que Keridwen est absente, les trois gouttes tombent par hasard sur le doigt de Gwyon Bach qui porte la main à sa bouche et les absorbe. Aussitôt, il a la révélation de l'avenir et devient un véritable savant, pour ne pas dire sorcier. Keridwen, furieuse de voir que les trois gouttes destinées à son fils sont perdues, se lance à la poursuite de Gwyon Bach qui s'est enfui pour échapper à sa colère. Pour mieux s'échapper, Gwyon se transforme successivement en divers animaux, mais Keridwen fait de même. Finalement, Gwyon est sous l'aspect d'un grain de blé. Keridwen se change en poule et avale le grain ^[59]. Mais elle devient enceinte et, neuf mois plus tard, elle donne naissance à un fils qu'elle abandonne dans un sac de peau sur la mer. C'est la réincarnation de Gwyon Bach, le futur barde Taliesin. Et l'on n'entend plus jamais parler de Keridwen.

Keridwen est un personnage un peu mystérieux. Son nom provient certainement du même radical que Cérès et Korê, ce qui indique assez nettement son aspect de Déesse-Mère. En plus, elle vit au milieu d'un lac : elle est donc une Dame du Lac, une sorte de femme-fée aquatique. Et son troisième enfant, Afang-Du, est un être monstrueux : d'après son nom, c'est un castor géant et noir, animal

lié à la fois à la terre et à l'eau. Cette appartenance de son fils à l'animalité fait de Keridwen une proche parente de Mélusine, pour ne pas dire une incarnation du même mythe. On ne sait pas si Keridwen a une particularité physique indiquant qu'elle est une créature surnaturelle, mais si son fils a cette double nature, c'est qu'elle-même doit l'avoir. D'ailleurs, elle a le secret de se transformer en animaux divers, comme Morgane, ou comme les femmes-cygnés que nous avons rencontrés. Et aussi comme Mélusine qui, le samedi, devient à demi animale et, après la transgression, une serpente qui vole. En tout cas, la monstruosité d'Afang-Du fait penser aux tares physiques des fils de Mélusine. Enfin, comme celle-ci, Keridwen subit un échec par suite d'une transgression d'interdit. Car c'est peut-être par hasard que Gwyon Bach reçoit les trois gouttes et les absorbe, mais il a néanmoins, par sa négligence, fait échouer le plan de Keridwen, et il s'est emparé de pouvoirs qui ne lui étaient pas destinés. Cette transgression fait de Keridwen une femme déçue, rejetée dans l'ombre. Elle a beau réagir, elle a beau essayer d'anéantir la nouvelle puissance de Gwyon Bach en l'incorporant en elle (elle ne peut faire autrement que de l'absorber elle-même), cette puissance est plus forte que la sienne et se manifeste par sa grossesse : elle devra quand même donner naissance à un homme savant et voyant, même si elle l'abandonne au gré des flots dans l'espoir secret qu'il périsse. L'échec de Keridwen est évident. C'est dire la parenté qui existe entre elle et Mélusine. Après tout, Afang-Du est pour Keridwen l'équivalent de Geoffroy à la Grande Dent pour Mélusine. Elle est prête à tout pour aider son fils favori. Elle est trahie, même involontairement, par l'homme en lequel elle avait mis toute sa confiance, Gwyon Bach. Il n'est peut-être pas son mari, mais il est tout au moins son amant. Sinon, comment expliquer que le seul fait d'absorber Gwyon sous sa forme symbolique de grain de blé puisse provoquer sa grossesse ? Encore une fois, la femme-fée a été abandonnée par l'homme qu'elle s'était choisi. Et Gwyon Bach, en fuyant Keridwen, accomplit un geste d'abandon, un geste de rejet. Dans sa vision nouvelle du monde, due à l'absorption des trois gouttes magiques, *il a vu la nature réelle* de Keridwen. Et dans un poème attribué à Taliesin, on fait dire au barde, de façon très claire : « Je dus fuir une horrible sorcière en colère et dont les clameurs étaient effrayantes » (*Les Grands Bardes gallois*, p. 115). L'horrible sorcière, c'est Keridwen. Il est probable qu'avant d'absorber les trois gouttes, Gwyon Bach voyait Keridwen sous l'aspect d'une femme belle et charmante dont il était l'amant passionné. Il n'apercevait que l'aspect *blanc* de la femme-fée. Après l'initiation, dans sa clairvoyance, Gwyon voit Keridwen dans sa monstruosité : il l'aperçoit dans son aspect *noir*, et il a donc un mouvement de fuite, de répulsion. D'ailleurs, le fait que Keridwen le dévore sous son apparence de grain de blé suffirait amplement à prouver qu'elle est une Dévoreuse, une castratrice. Keridwen devient à ce moment-là la mère phallique dont il faut se débarrasser à tout prix, qu'il faut enfouir à jamais dans les ténèbres de l'inconscient. Et si Keridwen échoue dans sa tentative d'union avec un mortel, le mortel, dans cette histoire, réussit parfaitement à éliminer l'image de la mère phallique et dévoreuse, puisqu'il bénéficie d'une nouvelle vie. C'est au prix de la déchéance de Keridwen que

Taliesin-Gwyon gagne son droit à la vie et à la connaissance. Et ce n'est peut-être pas par hasard qu'un des fils de Mélusine porte le nom de Guion.

Dana et sainte Anne

En Irlande, les dieux et les héros qui vivent dans les tertres et dans les îles lointaines sont les Tuatha Dé Danann, c'est-à-dire les Gens de la Déesse Dana. Ils désignent les habitants de l'Irlande avant que les Gaëls établissent leur domination sur l'île. Mais comme ils sont les introducteurs véritables de la religion (druidisme), de la science et de la magie, ils sont considérés comme des divinités. On trouve parmi eux des personnages comme Dagda (le Dieu Bon), Ogmios-Ogma, dieu de l'éloquence et de la force, Manannan, fils de Lir, Cûroi, fils de Daré, Morrigan, Brigit, Diancecht, dieu de la médecine, et bien d'autres. Quant au grand dieu Lug, il est métis à la fois des gens de Dana et du peuple mystérieux des Fomoré.

Aucun texte mythologique irlandais ne nous raconte quoi que ce soit de cette déesse Dana. On l'a évidemment rapprochée des Danaïdes. On a établi des comparaisons entre elle et le fleuve Danube, dont les rivages ont été autrefois peuplés de Celtes. On y a même vu l'ancêtre mythique des Danois. Il s'agit bien sûr d'une de ces déesses-mères dont la postérité peut être innombrable.

Mais la tradition populaire orale de l'Irlande a gardé son souvenir. Dans le Kerry, une colline à deux mamelons est nommée *Paps of Anu*, c'est-à-dire « Tétons d'Anu, ou Anna ». Car la forme de son nom évolue entre Dana, Danu, Anna et Anu.

Son équivalent gallois est Dôn, une mystérieuse déesse dont aucun texte ne nous raconte l'histoire, mais qui est citée comme la mère d'une famille de divinités. À cette famille appartiennent le magicien Gwyddion, la mystérieuse et troublante Arianrod, le forgeron Amaethon, le jeune Gilvaethwy (qu'on retrouve curieusement dans le Girflet des romans arthuriens). Cette famille de divinités est d'ailleurs localisée dans le Gwynedd, c'est-à-dire dans le nord-ouest du Pays de Galles, région qui a été fortement influencée par les Gaëls d'Irlande. Et puis, surtout, cette Dana-Dôn se retrouve sous le nom d'Anna dans d'anciennes généalogies qui prétendent remonter le plus loin possible dans les temps mythiques. L'une de ces généalogies qui date du X^e siècle présente ainsi une lignée : « Run, fils de Maelgwn, fils d'Avallach, fils d'Amalec qui fut le fils de Béli le Grand et dont la mère fut Anna que d'aucuns disent avoir été la mère de la Vierge Marie, mère de Notre Seigneur Jésus-Christ. » Une autre généalogie confirme celle-ci, et remonte également à un Avallach, fils de Béli et d'Anna. Voilà tout de même de quoi laisser rêveur...

En effet, il s'agit d'un mélange assez ahurissant de traditions païennes et chrétiennes. Run est un personnage historique passé à la légende, comme son

père Maelgwn Gwynedd. Mais on peut les dater : ils ont vécu au VI^e siècle. Par contre Avallach est le nom gallois de l'île d'Avalon, nom que nous retrouvons sous la forme Évallac dans *L'Estoire du Saint-Graal* inspirée de Robert de Boron, comme étant celui d'un prédécesseur du Roi Pêcheur. Avallach signifie « Pommier », ce qui est en rapport étroit avec l'île d'Avalon qui est l'*Insula Pomorum* décrite dans la *Vita Merlini* de Geoffroy de Monmouth. Et si Amalec semble un nom tiré de la Bible, Béli le Grand, roi mythique fondateur du royaume de Bretagne, a un nom qui l'apparente à Bélénos, le « Brillant », l'un des surnoms du dieu solaire gaulois. Mais pourquoi Béli le Grand est-il donné comme époux à Anna, qu'on dit être la mère de la Vierge Marie ?

C'est en Bretagne armoricaine qu'il faut chercher la solution. Une légende très répandue dans la péninsule fait de sainte Anne, grand-mère de Jésus, une Bretonne de pure souche. Mariée à un certain Joachim, elle ne put supporter les brutalités de son époux, l'abandonna et revint en Bretagne finir le reste de ses jours. De là, dit-on, le culte dominant de sainte Anne en Bretagne. De là les nombreuses statues « miraculeusement retrouvées » de sainte Anne, notamment à Sainte-Anne-d'Auray et à Commana (la Combe d'Anna) au XVII^e siècle. Il faut préciser que, depuis fort longtemps, et bien avant les découvertes en question, Sainte-Anne-d'Auray s'appelait Keranna (la Ville d'Anna) et que Commana s'appelait déjà ainsi, ce qui suppose que le nom d'Anna est assez ancien, bien que le culte de sainte Anne ne se soit développé que tardivement, et d'abord en Provence (à Apt). Ce sont des étrangetés et des coïncidences qui sont trop frappantes pour être dues au hasard. Et pourquoi, en langue bretonne, le peuple des Trépassés est-il appelé *Anaon* ou *Annaon*, c'est-à-dire en fait le « Peuple d'Anna », strict équivalent des Tuatha Dé Danann irlandais ?

Disons d'abord que la légende armoricaine de sainte Anne contient un élément commun avec celle de Mélusine : Anne, mariée à Joachim, a quitté son mari trop brutal et est revenue dans son pays d'origine. N'est-ce pas Mélusine fuyant Raimondin après la divulgation de son secret ? Sainte Anne n'est-elle pas, elle aussi, un être surnaturel, puisqu'elle est la mère de la Vierge Marie et la grand-mère du Christ ? En tout cas, si elle n'est pas surnaturelle, elle ne peut être que tout à fait exceptionnelle. C'est bien ce que semblent avoir pensé les Bretons, puisqu'ils ont fait d'elle leur sainte patronne et qu'ils lui ont construit des sanctuaires magnifiques, la privilégiant dans leurs invocations, pèlerinages et prières, à tel point que, souvent, elle prend la première place dans la dévotion, bien avant la Vierge Marie **[60]**.

Il est évident qu'on a voulu faire une synthèse entre la sainte Anne de la tradition chrétienne (dont l'Évangile ne nous dit rien), et l'antique déesse celtique Anna ou Dana, dont le souvenir demeure gravé dans les croyances populaires aussi bien en Irlande qu'en Grande-Bretagne et en Armorique. Elle n'est d'ailleurs pas uniquement celtique, cette Anna : on la retrouve à Rome, sous le nom d'Anna Parenna, et en Inde sous celui d'Anna Purna, nom donné à l'un des sommets de

l'Himalaya. Or, Anna Purna, c'est Anna la « Pourvoyeuse », celle qui répartit les richesses entre ses fils. C'est la déesse-mère des origines. Et il est possible de la reconnaître dans la Diane romaine qui pourrait être une Di-Anna, et même dans le dieu *bi-frons* Janus, personnage double au sexe incertain, qu'on prétend provenir d'un ancien Djanus (Dianus) mais qui peut aussi bien résulter d'un ou d'une Di-Anus. On sait que Janus est, chez les Romains, le dieu des commencements. Or Anus, en latin, signifie « vieille femme ». Ne pourrait-ce s'appliquer à la mystérieuse Anna, la mère universelle, la vieille femme qui défie le temps ?

Avec ce personnage, nous plongeons dans la mythologie universelle. Anna a sans doute été récupérée par les Celtes avant de l'être par les chrétiens. Les chrétiens celtes en ont fait une synthèse parfaitement harmonieuse. Les Bretons la voient comme une « Bonne Mère ». Cela vaut certainement mieux que de la voir comme une bonne épouse, puisqu'on nous raconte qu'elle a fui son mari. Mais après tout, cette fuite d'Anne n'est-elle pas consécutive à la transgression d'un interdit, transgression commise par Joachim ? C'est là que nous retrouvons Mélusine, femme-serpent qui continue à voler dans l'ombre. Car Anna, la déesse celte ou la sainte chrétienne, est bel et bien la Maîtresse des *Anaon*. Elle règne dans l'univers noir de la mort. En Grande-Bretagne, des légendes populaires font état d'une *Black-Annis*, c'est-à-dire d'une Anne Noire, une sorte de fée nocturne plutôt inquiétante. Anna, comme Mélusine, est à la fois blanche et noire.

Rhiannon

Nous allons retrouver cette énigmatique Anna dans le personnage de Rhiannon, telle qu'elle nous apparaît dans la première et la troisième branche du *Mabinogi* gallois. Comme l'Irlandaise Macha, responsable de la maladie féminine des Ulates, et dont l'histoire est si proche de celle de Mélusine, Rhiannon est une cavalière, voire une femme-jument. C'est montée sur son cheval que le roi Pwyll la voit la première fois. C'est en faisant une sorte de course avec elle qu'il la rejoint et lui avoue son amour. Rhiannon lui déclare alors qu'elle venait chevaucher autour de lui parce qu'elle en était amoureuse. En somme Rhiannon a, comme Mélusine, jeté son dévolu sur un homme. Elle le provoque de façon à ce qu'il l'épouse. Mais le mariage est troublé parce que Pwyll a inconsidérément promis à un solliciteur de lui donner tout ce qu'il demanderait. Le solliciteur, un ancien soupirant de Rhiannon, demande celle-ci. Rhiannon réussit à rétablir la situation, mais fait comprendre à Pwyll qu'il a commis une faute et qu'il a risqué de la perdre à tout jamais. Là, apparaît une vague notion d'interdit transgressé. Cependant Rhiannon épouse Pwyll. Aucun enfant ne naît de leur union et les gens de Pwyll conseillent à leur roi de répudier Rhiannon et de prendre une autre épouse. Pwyll leur demande un délai d'un an, et avant que l'année soit écoulée, Rhiannon donne naissance à un fils. Or, la nuit de cette naissance, les femmes chargées de veiller s'endorment et, à leur réveil, elles constatent que l'enfant a disparu. Affolées, et pour éviter des ennuis, elles barbouillent les mains de Rhiannon du sang d'une chienne, éparpillent quelques os et prétendent ensuite que c'est Rhiannon qui a tué son fils. Rhiannon est donc accusée de meurtre. Les gens du pays demandent à Pwyll de se séparer d'elle. Il refuse, mais lui fait infliger un curieux châtement : pendant sept ans, Rhiannon devra rester à l'entrée de la forteresse, raconter à tous les passants son aventure et *porter sur son dos* les visiteurs qui désireraient se rendre à la cour du roi.

Cependant, la nuit de la disparition du fils de Rhiannon, un certain Teyrn (= Roi) monte la garde dans son écurie. En effet, tous les ans à la même date, sa jument a coutume de mettre bas un poulain, mais ce poulain est toujours enlevé par une main mystérieuse et griffue. Effectivement, le poulain naît et la main apparaît. Teyrn coupe la main et s'aperçoit alors que, près du poulain, il y a un nouveau-né enveloppé dans un riche manteau. Il élève l'enfant et le poulain. À l'âge de trois ans, l'enfant dompte et chevauche le poulain. Mais ayant entendu raconter l'histoire de Rhiannon, Teyrn se doute qu'il y a un rapport entre elle et l'enfant qu'il a trouvé. Il emmène l'enfant à la cour et refuse de se faire porter par Rhiannon. Puis il justifie Rhiannon. Celle-ci retrouve donc son fils, qu'elle appelle Pryderi, et toute sa dignité.

Plus tard, après la mort de Pwyll, et au retour d'une malheureuse expédition en

Irlande, Pryderi fait épouser à sa mère son compagnon Manawydan, fils de Llyr (c'est le Manannan fils de Lir de l'épopée irlandaise). Rhiannon et son fils sont les héros d'une curieuse aventure : prisonniers d'un enchantement, ils se trouvent dans une sorte d'Autre Monde où ils font fonction de domestiques. Et Rhiannon a pour charge de porter à son cou « les licous des ânes après qu'ils ont été porter le foin ».

Il est évident que Rhiannon a une relation privilégiée avec les équidés. Elle est elle-même jument, puisqu'elle porte les visiteurs sur son dos et les licous des ânes dans son autre aventure. Et il y a une identification très nette entre son fils Pryderi et le poulain. Ce sont sans doute elle et Pryderi qui sont représentés dans la statuare gallo-romaine sous les traits d'une cavalière ou d'une jument, accompagnée d'un poulain. Elle serait alors la divinité connue sous le nom d'Épona.

Mais ce qui la rapproche de Mélusine, c'est son appartenance aux deux natures, humaine et animale. La lecture de l'histoire est très simple : Rhiannon apparaît d'abord en cavalière à Pwyll. Elle dissocie donc les deux natures et Pwyll ne la voit que sous son aspect de femme. Il l'épouse. Mais par suite d'une transgression d'interdit que le récit n'a pas conservée mais que nous pouvons imaginer grâce à la parenté de l'enfant et du poulain, elle apparaît sous son seul aspect de jument. Et elle est rejetée par Pwyll. Au lieu de la renvoyer dans l'ombre, il se contente de lui faire assumer la fonction d'une jument : elle portera les visiteurs sur son dos. Puis, comme l'amour de Pwyll pour elle n'a jamais cessé en réalité, il cesse de la voir sous son aspect animal. Le récit rationalise le mythe par l'intervention de l'enfant Pryderi qui justifie sa mère. Ne voyant plus Rhiannon sous son aspect monstrueux, Pwyll la reprend comme épouse auprès de lui. C'est le thème mélusinien, mais la conclusion est heureuse.

On fait venir généralement le nom de Rhiannon d'un ancien *Rigantona*, ce qui signifie « Grande Reine ». C'est effectivement une déesse-mère. Mais le nom pourrait aussi bien provenir d'un hypothétique *Regen-Annon* ou *Regen-Ana-Ona*, dans lequel le terme *regen* veut dire « reine », mais où nous retrouvons le thème *Ana* ou *Anna*. Rhiannon est sans doute la « Grande Reine », mais elle est aussi la « Reine Anna ». Rhiannon est donc également une Anna Parenna et une Anna Purna. Elle peut encore être comparée à la déesse Anahit ou Anahita de la mythologie indo-iranienne et dont le sens serait « immaculée », ce qui nous ramène à la notion de « Vierge Marie ». En Grèce et en Asie Mineure on peut la retrouver sous le nom d'Anaitis, et sous celui de Nanaï ou de Nanâ chez les Sémites (Anat à Babylone, qui correspond à Astarté, Tanit à Carthage). Et elle a certainement une parenté avec la déesse des Scythes Tanais, du nom de laquelle dérivent les appellations du fleuve Don et du fleuve Danube. Et, bien entendu, Rhiannon, déesse-mère, déesse des origines, mère pourvoyeuse, est aussi l'Anna brittonique, la sainte Anne des Bretons. À ce moment-là, on pourrait peut-être considérer le nom de Rhiannon comme provenant de *Regen-Ana-Ona*, qui signifierait « Reine des Trépassés », ou « Reine des Enfers ». On songe à

l'expression employée par François Villon pour qualifier la Vierge Marie : « Reine des infernaux Paluds ». De toute façon Rhiannon-Anna se présente comme un personnage double, au même titre que Mélusine. Elle est mère de Pryderi et donc mère de son peuple en plein jour. Elle est même le *Démon de Midi* lorsqu'elle guette le roi Pwyll. Mais elle est aussi la Reine des *Anaon*, maîtresse de l'Autre Monde. C'est *Notre-Dame de la Nuit*.

Cependant, dans les récits mélusiniens, l'histoire de Rhiannon est la seule où l'on voit l'époux de la femme-animal revenir en arrière et néantiser sa répulsion devant l'aspect horrible de la déesse. Pwyll a surmonté sa terreur, comme Raimondin quand il regardait par le trou Mélusine agiter dans l'eau sa queue de serpent. Mais si Raimondin a été ensuite repris par sa terreur, il ne semble pas que Pwyll ait jamais vu, par la suite, autre chose en Rhiannon que la beauté féminine incarnée. Il est vrai que Pwyll, c'est Pellès, le Roi Pêcheur de la quête du Graal. Et Rhiannon, réhabilitée dans ses fonctions de déesse-mère, n'a pas à jeter de malédiction sur son époux, ni, comme Macha, sur les hommes de son peuple. Au contraire, elle protège. Elle est rassurante. Elle est sainte Anne, comme l'imaginent les Bretons.

Morgane

On chercherait en vain le nom de Morgane dans les contes populaires de la Bretagne armoricaine, de la France ou de la Grande-Bretagne. Quand elle apparaît dans un récit, c'est que ce récit a été mis par écrit aux XII^e et XIII^e siècles. Encore est-elle nommée Morgue, au cas sujet. Certes, la toponymie nous en garde le souvenir : des fontaines et des rivières sont des Morgue, des Morgon ou des Mourgue. Mais il n'est pas certain que tous ces noms proviennent de ce personnage mythologique.

Ce sont les romans arthuriens qui ont popularisé Morgane. Elle est la demi-sœur du roi Arthur et joue un rôle non négligeable dans plusieurs épisodes. Elle est décrite comme la femme « la plus chaude et la plus luxurieuse de toute la Bretagne ». Ayant été abandonnée par son amant Guyomard, elle décide de se venger des hommes. Elle enchante un val de la forêt de Brocéliande de telle sorte que tous les chevaliers qui s'y risquent et qui sont infidèles à la Dame qu'ils ont juré d'aimer s'y trouvent retenus, victimes de ses sortilèges. En ce sens, Morgane est la Reine des Illusions. Seul Lancelot du Lac réussit l'épreuve, parce qu'il est fidèle à la reine Guenièvre, et il détruit les enchantements de Morgane. Celle-ci, qui est amoureuse de lui, s'arrange un jour pour le retenir prisonnier et le provoque à peindre sur les murs ses amours avec Guenièvre, ce qui lui permet de dévoiler à Arthur son infortune. Certaines versions de la légende, reprises par Thomas Malory dans son *Morte Darthur*, nous montrent Morgane jalouse du roi Arthur et décidée à se débarrasser de lui. Elle suscite une fausse Guenièvre qui doit jeter le trouble parmi les chevaliers de la Table Ronde. Elle dérobe la fameuse épée d'Arthur, Excalibur (*Kaledfwlch*), pour la remettre à un de ses amants et lui faire combattre Arthur. Elle envoie à Arthur un manteau magique qui brûle ceux qui ont le malheur de le revêtir, mais son plan échoue par suite de l'intervention de la Dame du Lac. On voit d'ailleurs que Morgane est la face *noire* de la Dame du Lac qui, protectrice d'Arthur, est la face *blanche*. Et lorsque Arthur est blessé mortellement à la bataille de Camlann, c'est pourtant elle qui recueille son frère et l'emmène dans l'île d'Avalon pour le soigner et le veiller dans sa *dormition*. Car Morgane est la reine toute-puissante de l'île d'Avalon, l'Île des Pommiers, qui est une des images du paradis celtique païen. Elle y règne avec ses neuf sœurs. Elle est maîtresse des enchantements et peut transformer son aspect, en particulier devenir oiseau. Bref, quand elle recueille Arthur, ce n'est plus par hostilité, mais pour accomplir une mission régénératrice. C'est son aspect blanc qui domine alors, et elle se présente comme une Bonne Mère, comme la déesse-mère primordiale qui réside au centre du monde, dans cette île d'où rayonne la vie profonde.

Curieux personnage. Morgane est l'incarnation même de l'ambiguïté. Certaines versions en font l'épouse d'Uryen et mère d'Yvain, le Chevalier au Lion de Chrétien de Troyes. Thomas Malory raconte qu'un jour, surprenant son époux Uryen endormi, elle veut le faire tuer pour s'en débarrasser. Mais son fils Yvain arrache l'épée des mains de sa mère et la maîtrise. Morgane, pour se défendre, prétend avoir eu « un coup de folie ». La rivalité qui l'oppose à Arthur se retrouve donc dans la rivalité qui l'oppose à son mari Uryen et à son fils Yvain. Mais plusieurs épisodes des romans arthuriens nous montrent qu'elle vient souvent au secours d'Uryen et d'Yvain lorsqu'ils sont menacés par des ennemis : une troupe de corbeaux vient alors attaquer les ennemis d'Uryen ou d'Yvain, et l'on comprend qu'il s'agit de Morgane et de ses sœurs qui sont sous l'aspect de corbeaux.

Au reste, Uryen et Yvain sont des personnages historiques du VI^e siècle, des rois de Rheged (région de Carlisle). Par la suite, ces personnages sont devenus légendaires, incarnant des mythes anciens. Mais la tradition galloise insiste sur le fait qu'Uryen et son fils Owein (Yvain) sont les maîtres d'une *branches*, c'est-à-dire d'une mystérieuse « troupe de corbeaux ». Et l'on ajoute que « partout où ils allaient avec la troupe des corbeaux, ils étaient vainqueurs ». Cela indique nettement que *Morgane est une femme-oiseau*, comme Rhiannon et Macha étaient des femmes-juments et Mélusine une femme-serpent.

Dans la littérature galloise originale, on chercherait aussi en vain le nom de Morgane. Morgane n'apparaît que dans les romans français et dans les traductions anglaises de ces romans. Pourtant, le nom de Morgane suppose une origine bretonne, mais armoricaine. Le nom provient d'un ancien *Morigena*, analogue au gaélique *Muirgen*, c'est-à-dire « Née de la Mer ». Bien que son équivalent irlandais soit *Morrigan* (*Morrigan*), précisons que ce sont deux noms entièrement différents, *Morrigan* étant un ancien *Mor-Rigu*, autrement dit la « Grande Reine ». Ce qui n'empêche pas que *Morrigan* soit aussi une femme-oiseau, apparaissant très souvent sous forme de corneille.

Pourtant, au Pays de Galles, dans la tradition écrite, Morgane se retrouve sous le nom de Modron (*Matrona*, c'est-à-dire « Maternelle »). Dans certains textes, Modron est la mère du jeune Mabon (*Maponos*, surnom de l'Apollon gallo-romain, et qui signifie « Filial ») qui lui a été enlevé et qu'elle recherche désespérément. Dans le récit de *Kulhwch et Olwen*, qui est le roman arthurien le plus ancien, c'est Arthur et ses compagnons qui retrouvent et délivrent Mabon. Dans la version archaïque de Lancelot, Modron est la Dame du Lac. C'est elle qui ravit le jeune Lancelot pour l'élever et ensuite lui faire délivrer son fils qui se nomme Mabuz, nom sous lequel il n'est pas difficile de reconnaître Mabon ^[61]. Mais, dans d'autres textes, Modron est l'épouse d'Uryen, et donc la mère d'Owein-Yvain qu'on peut considérer comme l'équivalent de Mabon.

Cette Morgane-Modron-Morrigan est donc un être parfaitement ambigu. Elle appartient au monde humain et au monde animal. C'est une femme-oiseau qui, dans les versions rationalisées, devient une magicienne capable de

métamorphoser son aspect en oiseau, particulièrement en corneille ou en corbeau (en breton, *bran*, le « corbeau », est toujours du féminin). Sa double nature se manifeste aussi dans ses actions contradictoires : elle est destructrice, mais elle est aussi maternelle. La Morrigan irlandaise est déesse de la guerre et excite les combattants sur le champ de bataille, sous sa forme de corneille. Mais elle est aussi la déesse de l'Amour et de la Beauté. La Morgane des romans arthuriens apparaît le plus souvent sous son aspect de destructrice de la société mise en place par son frère. Elle est diabolique en ce sens qu'elle se jette en travers des rouages qui font fonctionner cette société idéale. Elle est également nymphomane. Le symbolisme du Val sans Retour, où elle retient par sortilège les chevaliers, est très clair : elle dévore ces chevaliers, comme Circé, après les avoir guettés, comme un Démon de Midi. Elle est donc l'image de la Mère Dévoreuse, de la Mère Castratrice. Quand elle est sous forme de corbeau, elle s'abat sur ses ennemis et cherche à leur crever les yeux, équivalent symbolique de la castration. Elle est la Lamia de l'Antiquité, la Lilith inquiétante qui rôde dans l'ombre. Elle est la Mélusine noire qui crie en faisant le tour de la forteresse de Lusignan, menaçant de faire écrouler celle-ci. Elle est Notre-Dame de la Nuit. Et c'est dans son ventre qu'elle contient le monde en gestation.

Et, pourtant, elle protège Uryen et Yvain, et à travers eux son peuple tout entier. Et elle recueille Arthur mourant pour renverser le destin. Si elle emmène Arthur dans l'île d'Avalon, c'est pour le régénérer, et pour le rendre plus tard à son peuple. Elle incarne l'Espoir, et même la Résurrection. D'ailleurs, en tant que reine d'Avalon, elle est la déesse-mère des origines, sans laquelle rien de ce qui existe sur la terre ne serait possible. Nombriil du monde, matrice primordiale, Morgane se présente comme la Femme nécessaire. Le tout est de la voir dans son aspect bénéfique.

Car elle est à la fois blanche et noire. Les pouvoirs qu'elle détient sont ceux de la vie, mais ils sont aussi ceux de la mort. Elle est placée à la frontière des deux mondes. Ses aventures avec des hommes, ses amours, considérées par les auteurs des romans arthuriens comme excessives et volontiers perverses, sont des tentatives qu'elle fait pour établir le contact entre le monde des dieux et le monde des humains. Le fait qu'elle ait été abandonnée par son amant Guyomard indique son caractère mélusinien : Guyomard a d'abord vu en elle son aspect blanc. À la suite de certaines circonstances qui ne sont pas racontées, Guyomard l'a vue différemment, sous son aspect noir. Et il l'a rejetée. D'où la vengeance de Morgane, d'où son apparente perversité. C'est une sorte de malédiction qu'elle lance sur les hommes lorsqu'elle enferme les chevaliers dans les sortilèges du Val sans Retour. Elle hante l'imagination de ces hommes, elle provoque en eux des fantasmes et, ainsi, elle les domine. Car elle est toujours la Maîtresse qu'on ne peut garder constamment refoulée dans l'inconscient. Elle surgit à chaque instant, changeant de forme et de couleur, apparaissant au moment où on l'attend le moins, lorsque la conscience est endormie.

Et sa double nature lui permet de fréquenter les deux mondes. Isolée sur son île

d'Avalon, elle n'est rien. Il lui faut établir la communication avec les mortels. Elle accueille donc sur cette île les hommes qui ont entrepris une navigation périlleuse à la recherche du Graal. Mais de ce fait, elle les dévore. Elle est *Vagina Dentata*. Elle fait peur. Et pourtant on la désire. On la recherche. Elle provoque l'action, même si cette action est revêtue d'un manteau de culpabilisation.

La légende de Morgane-Modron-Morrigan a été très altérée au cours des siècles, déformée par les récits successifs qu'on a bâtis sur le mythe primitif. Il est quand même des certitudes qui demeurent. Son aspect inquiétant ne fait que recouvrir son rôle maternel. Mais comme Jocaste était aussi le Sphinx, Morgane est aussi la Mère phallique. À la limite, elle serait Kâli la Noire, assoiffée de sang, la Diane scythique pour laquelle on ensanglante les autels, la Lilith monstrueuse ravisseuse et dévoreuse d'enfants. Le ventre, la bouche, et par conséquent le sexe sont les éléments primaires que le mythe envahit pour traduire le concept fondamental de la succession Vie-Mort et Mort-Vie.

Il ne faut pas oublier non plus que dans les romans de Jehan d'Arras et de Couldrette, Morgane est la tante de Mélusine, la sœur de Pressine. Nous sommes en pleine réunion de famille, d'autant plus que le texte des *Grandes Chroniques* de 1532, premier ouvrage écrit sur Gargantua, et antérieur à Rabelais, nous précise qu'à la fin de sa vie, Gargantua « fut porté en Avalon par Gaiin (Morgain, c'est-à-dire Morgane) et Mélusine, et plusieurs autres, lesquels y sont de présent ». C'est dire que, dans la tradition médiévale, encore vivante au début du XVI^e siècle, la parenté de Morgane et de Mélusine paraissait évidente et indiscutable.

Cette parenté est au fond une identification. Dans sa légende écrite, Mélusine est présentée comme une épouse irréprochable, une bonne mère. Mais le doute subsiste, alimenté d'ailleurs par le frère de Raimondin : que fait donc Mélusine, seule ou soi-disant seule le samedi ? C'est pour cela que Raimondin transgresse le premier interdit, pour se rendre compte si, oui ou non, sa femme a des relations extraconjugales. Le côté nymphomane de Mélusine est nié dans les romans de Jehan d'Arras et de Couldrette. Mais il réapparaît dans le personnage de Morgane. Si Mélusine est un Démon de Midi seulement au moment où elle rencontre Raimondin, près de la Fontaine de Soif, Morgane, à l'entrée du Val sans Retour et dans son île d'Avalon, est toujours le Démon de Midi. Et, en même temps, Mélusine, après le cri, après la dernière métamorphose, et Morgane le Corbeau noir sont aussi Notre-Dame de la Nuit. Dans ce Moyen Âge fertile en compositions épiques et mythologiques, le personnage primitif de la déesse-mère des commencements a eu de multiples matérialisations. Mais deux de ces matérialisations semblent avoir laissé de profonds souvenirs : Morgane et Mélusine.

Car l'île d'Avalon est au centre même des fantasmes. C'est le royaume des Morts, mais aussi le royaume de la Vie éternelle. La Femme qui donne la vie donne aussi la mort. C'est une réalité à double face. C'est l'image du Janus romain qui pourrait bien être une Di-Anus, c'est-à-dire une Déesse-vieille-femme. Mais

cette Déesse des commencements défie le temps et l'espace.

Le mythe de Mélusine est dans l'âme humaine, parce que l'âme humaine est universelle. Plus que jamais, Mélusine, ou Morgane, ou les autres, est la Blanche et Noire qui hante les rêves, provoquant alternativement le désir et la répulsion, l'élan mystique et le refus négatif, la joie et la douleur, l'émerveillement et la terreur. L'oiseau Morgane se lance sur les hommes pour leur crever les yeux. La serpente Mélusine menace les mêmes hommes par la monstruosité de son corps phallique, *andouillique*. Le bec de l'oiseau et la gueule du serpent sont autant d'images castratrices et terrifiantes que l'on va répétant tout au long des contes, des légendes et des épopées, et que l'on conserve comme un des trésors cachés dans la grotte féerique, mais interdite.

Mélusine-Morgane pose en tout cas une question fondamentale : l'homme est-il digne d'entretenir des rapports avec les divinités ? La plupart des récits mélusiniens répondent par la négative. Mais alors pourquoi Morgane et Mélusine accueillent-elles Arthur et Gargantua dans l'île d'Avalon ?

V.

-

MÉLUSINE ET LILITH

S'il paraît établi de façon probante que le personnage de Mélusine a des rapports d'identité ou d'analogie avec des personnages féminins appartenant à d'autres légendes dispersées non seulement dans la tradition celtique mais dans d'autres cadres socioculturels, il ne faut pas manquer de la comparer à la mystérieuse Lilith, laquelle est sans doute l'exemple le plus marquant de la valeur profonde du mythe. Et le mystère qui l'entoure en fait même plus qu'un mythe : c'est le point central à partir duquel rayonnent les images de l'inconscient universel.

Lilith est en effet pratiquement absente de la Bible. On peut supposer avec quelque raison qu'elle en a été exclue, car elle y a laissé des traces qui ne sont pas toujours effacées. Ce n'est d'ailleurs pas le seul cas : nombreux sont les personnages et les événements qui ont été gommés de la tradition biblique, aussi bien par les juifs eux-mêmes que par les chrétiens. Cela tient au fait que certains récits traditionnels, surgis de la nuit des temps, peuvent gêner une doctrine lorsque celle-ci acquiert son authenticité et sa « vérité » par un acte arbitraire dû à des autorités religieuses. Les premiers livres de la Bible étaient une tradition orale très vague avant que Moïse ne les fasse épurer conformément au dogme qu'il professait et imposait à ses compatriotes. Le message évangélique était ce qu'il devait être, uniquement un message, avant que la curie romaine ne l'interprète légalement et définitivement selon l'esprit de ceux qu'on a nommés fort justement les « Pères de l'Église ». Alors, tous les moyens sont bons pour rejeter dans l'ombre ce qui ne convient pas. On élimine certains textes en établissant qu'ils sont apocryphes, sans même se rendre compte que les textes conservés sont aussi apocryphes ^[62]. On tronque des récits qui contredisent le dogme. On invente au

besoin des textes « miraculeusement retrouvés ». On déplace les événements. Quelle est la religion officielle qui pourrait se vanter de n'avoir pas fait subir à ses textes fondamentaux certaines triturations et certains aménagements ?

Lilith n'est mentionnée qu'une seule fois dans les soixante-quinze livres de la Bible catholique officielle, dans *Isaïe*, XXXIV, 14 : « Les chats sauvages rencontreront les hyènes et les satyres s'y appelleront. Là aussi se tapira Lilith pour y trouver le calme. » Cependant, les traducteurs de la Bible de Jérusalem, qui ont cherché à mettre d'accord les juifs et les divers chrétiens, introduisent le nom de Lilith dans *Job*, XVIII, 15 : « On arrache le méchant à l'abri de sa tente pour le traîner vers le roi des Frayeurs. Lilith s'y installe à demeure et l'on répand du soufre sur son bercail. » C'est tout. Et la tradition rabbinique conteste l'utilisation du nom de Lilith dans *Job*, signalant que le nom de Lilith n'est qu'une métaphore, une ellipse commode pour signifier « des gens indésirables et hors la loi ».

Mais l'éclairage est déjà suffisant : Lilith est mise en rapport avec les animaux sauvages, les Frayeurs, les « hors-la-loi », et elle est curieusement environnée de soufre. Nous voilà prévenus : il s'agit d'un être, ou d'une entité, qui supporte le poids d'une malédiction. Et saint Jérôme, dans la *Vulgate*, a traduit Lilith par Lamia, ce qui est fort significatif. Saint Jérôme a dû se conformer à une tradition orale qui circulait dans les milieux populaires de son époque. « Mais, généralement, on admet que Lilith est un monstre nocturne, souvent représenté par le chat-huant dont on redoute les cris plaintifs et lugubres qu'il pousse pendant la nuit, symbolisant la désolation des contrées maudites. C'est d'ailleurs l'acception de hibou, de chouette – et aussi de sirène – que retiennent pour Lilith les dictionnaires d'hébreu moderne » (J. Bril, *Lilith*, p. 60).

Car le mythe de Lilith a pris naissance dans des régions désolées ou désertiques. Avant tout, c'est un esprit maudit qui hante les contrées du Moyen-Orient les plus défavorisées par la nature. De la même façon, en Bretagne, c'est toujours sur une lande désolée que l'on rencontre les Korrigans. Dans la pensée hébraïque, les démons sont nécessairement envoyés par le Seigneur, soit pour avertir les hommes, soit pour les frapper de calamités diverses. Ces démons hantent les endroits les plus malsains, c'est-à-dire les déserts, les marécages et les alentours des tombeaux, un peu comme les fantômes des croyances populaires qui se manifestent dans les marais, les cimetières ou dans des ruines. Mais pour être perçus, ces démons ont besoin de se matérialiser : c'est ainsi qu'ils s'incarnent souvent dans des bêtes sauvages redoutées ou inquiétantes, ou encore dans des êtres monstrueux surgis des fantasmes de l'imaginaire.

Mais Lilith, comme de nombreux personnages de la tradition hébraïque, n'est pas juive à l'origine. Les juifs ont hérité de diverses traditions sémites ou non sémites. Ils ont largement puisé leurs démons dans la mythologie mésopotamienne. Et dans cette mythologie, il y a des personnages qui annoncent déjà Lilith.

Ainsi trouve-t-on dans le panthéon babylonien une démons du nom de

Lamashtu : elle est dite avoir été chassée des cieux à cause de sa « méchanceté ». Cela peut vouloir dire deux choses : il s'agit d'une ancienne déesse rejetée par la nouvelle religion qui épure la tradition des détails encombrants, ou bien il s'agit d'un mythe fondamental. Les deux explications peuvent d'ailleurs coïncider. Mais il y a bien d'autres démons dans ce panthéon babylonien, dont nous connaissons parfois les formes redoutables grâce aux nombreuses représentations de la statuaire assyrienne. Que penser, par exemple, du démon mâle Lilû, hypostase d'un Lil sumérien antérieur, qui est un esprit de lascivité et de sensualité, séduisant les femmes pendant leur sommeil ? Il est certes comparable aux incubes de la croyance médiévale. Mais il a une commère du nom de Lilitû ou Ardat Lili. Elle tient le rôle d'une servante auprès de Lilû. Et elle s'occupe des hommes, les provoquant à la débauche. C'est une succube de la plus belle espèce. On la définit comme une sorte de vierge inassouvie « qui n'a pas enlevé son vêtement devant son mari et qui n'a pas de lait dans ses seins ». Cette définition est surprenante : le thème de la Vierge Prostituée apparaît très clairement ici et, de toute évidence, *Lilitû a des relations sexuelles avec des hommes sans accomplir l'acte du coït*. Ce n'est pas un simple détail, c'est une caractéristique très importante pour l'étude du personnage de Lilith.

De plus, cette Lilitû est représentée sur une tablette d'Arslan Tash : elle y apparaît comme une louve à queue de serpent ou de scorpion, en train de dévorer un enfant. Elle est donc ravisseuse et dévoreuse d'enfants. On sait ce que cela veut dire : c'est un euphémisme pour traduire le fait qu'elle *dévore le sperme des hommes* jusqu'à total épuisement de ceux-ci. On comprend alors pourquoi, dans la Bible, Onan a été foudroyé par le Seigneur parce qu'il répandait sa semence non pas *in vas naturale*, comme le veut la bonne morale chrétienne officielle, mais sur la terre ou *ailleurs*. Non seulement Onan a commis une faute envers lui-même, mais il a risqué de donner son sperme à des démons nocturnes, à Lilith peut-être, qui s'en nourrit, et qui peut de ce fait se régénérer constamment, ou encore donner naissance à d'autres démons.

Car on n'insistera jamais assez sur le fait que les interdictions observées un peu partout à propos du sperme, lequel ne doit pas être répandu ailleurs que dans le sexe de la femme, sont avant tout des interdictions magiques relevant d'une croyance que les démons et les êtres maudits se nourrissent de la semence des humains et peuvent, par un phénomène de fécondation buccale très fréquent dans les légendes ^[63], perpétuer ainsi leur race maudite.

Cela nous explique aussi pourquoi Lilitû est « vierge » tout en ayant des rapports sexuels avec les hommes. Ces rapports ne peuvent qu'être « maudits » puisqu'ils sont « contre nature », d'une façon ou d'une autre, et dangereux pour l'ordre établi. Il faudrait, dans ce cas, réfléchir à *ce que fait Mélusine le samedi*, lorsqu'elle agite sa queue de serpent dans l'eau du bassin. Nous avons dit que cela pouvait fort bien symboliser la masturbation, Mélusine donnant libre cours, le samedi, à sa sexualité masculine, ce qu'elle ne peut faire les autres jours

puisqu'elle est la femme-épouse de Raimondin, et donc sexuellement femelle.

Mais le cas de Lilitû est encore intéressant parce que ce démon femelle, et vierge, est la servante et compagne de Lilû, démon mâle. En fait, il s'agit du dédoublement d'un personnage primitif qui, lui, était androgyne. Les noms de Lilû et de Lilitû sont suffisamment proches pour qu'on ne puisse en douter. Et, bien entendu, le nom de Lilith apparaît nettement.

Il faudrait d'ailleurs essayer de savoir, sinon la signification exacte du nom de Lilith, du moins le rapport qu'il a avec le vocabulaire courant. En vertu du fait que les appellations des divinités – et des démons, ce qui est la même chose – sont des épithètes, des qualificatifs, nous pourrions en déduire certaines observations quant aux fonctions attribuées à cette Lilith et, du même coup, à toute la lignée mélusinienne.

On a proposé pendant longtemps de voir dans le nom de Lilith le terme sumérien *lil* qui signifie « vent », mais il est possible d'y voir également un dérivé de *lulti*, « lascivité ». Quant à S. H. Langdon (*Semitic Mythology*, p. 261), il rappelle que Lilith a le privilège d'avoir transmis le seul mot sumérien qui soit passé en anglais : *lily*, autrement dit *gay*, « homosexuel ». L'hypothèse est intéressante, surtout si on insiste sur l'androgynat de Lilith et de Mélusine.

« Mais la racine babylonienne *lil* peut aussi évoquer la terre, la plaine, que l'on retrouve dans le nom du dieu Enlil. Et peut-être faut-il rapprocher de ce fait la tradition qui nous indique que la première Ève (= Lilith) a bien été tirée du limon de la terre : Lilith a peut-être été une déesse de la Terre et de la Fécondité » (J. Bril, *Lilith*, p. 128). Cependant, on peut aussi apparenter le nom de Lilith à l'hébreu *laïl* qui signifie « nuit », à *laïla* qui signifie « nocturne », ce qui correspondrait bien au caractère noir de Lilith et à ses apparitions dans les fantômes nocturnes. Allons même plus loin : pourquoi ne pas voir derrière Lilith l'hébreu *lou'a*, « gorge », « gueule », et quantité de mots arabes qui signifient « lécher », « engloutir », comme l'atteste l'arabe moderne *bala'a*, « avaler » ? Le mot « goule », qui désigne un démon femelle de la tradition arabe, provient par transposition du mot *lugha*, « langue » ^[64]. Lilith est certainement une « dévoreuse », comme tout bon démon de midi qui se respecte.

Il n'y a d'ailleurs pas que dans les langues sémitiques que l'on puisse rechercher l'origine du nom de Lilith. Il est bon de signaler la racine indo-européenne *la* qui désigne une certaine façon de crier et de chanter, et qui se rapporte à une activité orale. Le sanscrit *lik*, lécher, en découle. C'est ainsi qu'on trouve en ancien indien le mot *lallala*, qui désigne le bruit confus des gens qui parlent, et qui fait inévitablement penser au terme familier « bla-bla-bla ». Mais la racine *lik* a produit de très nombreux mots dans les langues indo-européennes, mots qui se rapportent tous aux lèvres, à la gorge, à la voix et à toutes les activités orales.

Parmi ces mots, le grec *lalos*, « bavard », le néerlandais *lullen* « bavarder »,

provenant d'un ancien *lollen*, « miauler, brailler », renvoient au *lallala* indien, mais s'apparentent au latin *lallus*, « chant de nourrice », et à *lallare* « chanter des *lalli* », ainsi qu'à l'anglais *to lull*, « fredonner une berceuse ». Chacun sait que les berceuses anglaises sont des *lullabies*. Mais qui a jamais mis en rapport ces *lullabies* avec Lilith ainsi qu'avec Mélusine dont le nom peut très bien, après tout, s'apparenter à la même racine *la* ?

De plus, les *lullabies* et les *lulli*, comme le grec *lalein*, « chanter pour endormir », ne sont pas sans rapport avec le nom que porte Merlin l'Enchanteur dans une version archaïque où il ne portait pas encore le sobriquet, car c'en est un, de Merlin ^[65] : il s'agit de Lailoken dans le texte latin et de Llallogan dans le texte gallois. Llallogan-Merlin ne serait-il pas lui aussi de la même nature que Lilith ou Mélusine ? N'oublions pas que c'est le fils d'un incubé, et qu'il participe à la fois de la nature humaine et de la nature démoniaque.

Mais on peut encore rattacher cette racine *la* et le verbe grec *laô* au latin *lux*, « lumière », que nous avons déjà utilisé pour expliquer le nom de la Mère Lucine, ainsi que l'espagnol *luz*, l'anglais *light* et l'allemand *Licht*. Tout cela renvoie à une idée de « voir avec une vue perçante ». « Le rapprochement de celle que suggère l'espagnol *elucubria*, de *luz*, “travail fait dans le noir, à la recherche d'une chandelle”, invite à accepter pour *laô* le sens (...) de *voir la nuit*, s'affranchir de l'obscurité » (J. Bril). À ce moment-là, il faut se souvenir des *élucubrations* qui sont des discours faits dans le noir avant d'être devenus des « fantaisies », autrement dit des « légendes », des « contes à dormir debout ». La sagesse populaire n'est jamais loin de la réalité sémantique, même si elle utilise des procédés en apparence peu scientifiques. Et pourquoi Lilith-Mélusine ne serait pas une *Élucubration* ?

Si la Bible reste très discrète en ce qui concerne Lilith, le Talmud, le Zohar et la tradition juive dans son ensemble y font de fréquentes allusions. Certes, elle est une sorte de démon femelle qui rôde la nuit sous une forme ailée, qui enlève et dévore les enfants, s'attaque aux femmes en couches et s'unit aux hommes pendant leur sommeil. Elle s'attaque en effet aux mâles dans ce qu'ils ont de plus précieux : leur sperme. Elle est essentiellement la profanatrice de la semence humaine. Ainsi, en 1717, Johann Jakob Schudt écrit-il des juifs de Francfort qu'ils « croient fermement que, lorsque le sperme échappe à un homme, il formera de mauvais esprits avec l'aide de Machlath et Lilith, mais qu'ils mourront en leur temps ». Lilith est bien la dévoreuse de sperme. Dans ses pratiques « illicites » avec les hommes, elle recourt évidemment à la masturbation et à la fellation. Et l'histoire d'Onan nous montre à quel point cette croyance était répandue : le sperme qui tombe sur la terre féconde Lilith, parce que Lilith, *comme Mélusine*, est avant tout une créature tellurique. C'est pourquoi Lilith a des enfants qui sont évidemment des démons. Elle passe pour être la mère du dieu Ormuzd, c'est-à-dire Ahura-Mazda, récupéré de la mythologie iranienne et plus ou moins confondu avec le principe du mal, Arhimane. Si elle est la mère des démons, elle

en est la reine toute-puissante. Mais elle a ses favoris parmi sa descendance. On ne peut que reconnaître une parenté certaine entre elle et Mélusine qui, dans une certaine mesure, est la mère de démons, tous ses fils, sauf deux, ayant des caractéristiques monstrueuses, donc démoniaques.

Le Zohar met en garde les hommes sur une rencontre possible avec Lilith, et il traite celle-ci de Prostituée, de Maudite, de Fausse, et de Noire. Non satisfaite de provoquer l'homme à des pratiques sexuelles illicites, Lilith s'efforce de prendre la place de l'épouse légitime. C'est pourquoi le Zohar (III, 19) propose un rituel et des incantations pour éloigner Lilith la Noire. Quand un homme s'unit à sa femme, il doit « diriger ses pensées vers la sainteté de son seigneur ». Le Zohar pratique la psychanalyse avant la lettre : il interdit aux hommes en train de coïter le moindre fantasme qui les détournerait, ne fût-ce qu'en pensée, de leur épouse. Et ils doivent même prononcer ces paroles : « Dans un doux vêtement de velours, es-tu ici ? Arrête, arrête ! n'entre pas et ne sors pas ! rien de toi et rien en toi ! Retourne, retourne ! la mer gronde, les vagues t'appellent. Moi, je saisis la partie sacrée, je suis entouré de la sainteté du roi. » Et en prononçant ces paroles de conjuration, on doit aussi couvrir sa tête et la tête de sa femme de linges et, après l'union, arroser le lit d'eau claire. Ce rituel magique pour éloigner Lilith témoigne de la peur qu'elle inspirait, non pas en tant qu'être virtuel, mais en tant que cristallisation des désirs non dirigés sur la seule procréation. *Car, en dernière analyse Lilith n'est autre que le désir des hommes de satisfaire leur sexualité en dehors de toute procréation.* Lilith représente la prise de conscience d'une sexualité qui n'est plus liée obligatoirement à la prolongation de l'espèce. Voilà pourquoi elle dérange l'ordre social établi. Voilà pourquoi on la refoule dans l'inconscient. Voilà pourquoi on en fait un démon. Voilà pourquoi le Talmud dit encore (Sheb. 151 b) : « Malheur à l'homme sur qui se portera le désir de Lilith ! Elle s'emparera de lui ! » Et le Talmud rappelle à cette occasion qu'il est interdit à un homme de coucher seul dans une maison. Car, inévitablement, il recevra la visite de Lilith. À moins que ce ne soit le fameux tabou sur la masturbation qui réapparaisse ainsi.

L'interdit concernant Lilith a quelque chose de commun avec l'un des interdits mélusiniens : ne pas voir la nudité de la femme, c'est-à-dire ne pas voir la réalité sexuelle de la femme. Cela risquerait en effet de nuire à la sexualité dite normale qui consiste à faire des enfants. D'une part, l'homme, conscient de la réalité sexuelle de la femme, et terrorisé par cet aspect monstrueux (il ne surmonterait plus son dégoût), se détournerait et chasserait la femme (c'est le cas de certains héros de contes mélusiniens). D'autre part, l'homme, soumis à l'attrait de la femme nue, ferait passer l'érotisme avant la procréation et ferait dévier la sexualité du plan social au plan individuel, d'où les « pratiques illicites » dénoncées avec tant de force. En somme, pour maintenir l'homme dans son rôle de géniteur exclusif, on s'efforce de l'empêcher de fantasmer. Le rite juif pour se débarrasser de Mélusine a des correspondants dans la religion catholique qui est en fait le gendarme de la société. Replacé dans le contexte contemporain, ce rituel

de conjuration contre Lilith est tout indiqué pour ceux qui auraient tendance, lors de leurs rapports conjugaux, *obligatoires*, ne l'oublions pas, à superposer à l'image de leur épouse l'image certainement plus exaltante et plus érotique d'une jeune vedette à la mode entrevue au cinéma ou à la télévision, voire d'une voisine ou d'une collègue de bureau. Car Lilith hante le quotidien de notre époque, prenant toutes les formes qu'il plairait à l'homme de lui donner. Jusqu'au jour où la répulsion étant la plus forte, l'homme la chassera, la traitant alors de prostituée ou de nymphomane, et la parant pour cette circonstance des attributs monstrueux dont la légende rend compte.

Car le sexe, débarrassé de sa finalité procréatrice, est toujours lié à l'Enfer et au Diable. Boccace, dans le *Décaméron*, raconte une bien plaisante histoire sur ce thème. Un pieux ermite recueille dans sa cabane une timide jeune fille qui s'est égarée. Bien entendu, la promiscuité avec la jeune fille trouble quelque peu sa quiétude et sa chasteté est fortement assaillie. Il trouve une excellente solution, digne des meilleurs casuistes du XVII^e siècle : il prétend qu'il a sur son corps un terrible diable qui se met parfois en colère, qui devient « rouge et énorme ». Il faut alors, dit l'ermite, le plonger dans l'Enfer pour qu'il se calme. Ce qui est fait, à la satisfaction de tout le monde, semble-t-il, et plus encore de la jeune fille. Car le diable manifestant de moins en moins sa colère (le pauvre ermite se nourrit de racines !), c'est la jeune fille qui s'efforce de le réveiller. On retrouve ce même thème dans une de ces histoires scabreuses contemporaines, qu'on raconte « entre hommes » de préférence, et qui servent souvent de défoulement à certaines frustrations d'ordre sexuel. C'est une devinette : quelle différence y a-t-il entre l'Enfer et le sexe de la femme ? Évidemment, il n'y a pas de différence, puisqu'en vertu d'un jeu de mots valable uniquement en français, *Satan l'habite*. La plaisanterie est révélatrice de la culpabilisation.

La célébrité de Lilith ainsi que la crainte qu'elle inspire sont dues à une très ancienne légende de la tradition hébraïque qui ne nous est parvenue que par fragments. Deux versions de cette légende s'opposent d'ailleurs quant au point de départ, mais elles concordent sur le reste.

Dans la première version, lorsque Yahvé crée Adam, il crée en même temps une femme, Lilith, comme lui tirée du limon de la terre. Et elle est donnée à Adam comme épouse. Mais Lilith n'est pas satisfaite d'Adam et se brouille avec lui pour une grave question : dans leurs rapports amoureux, chacun prétend devoir être au-dessus de l'autre. Adam demeurant intransigent sur sa prépondérance, Lilith le quitte et elle invoque le nom ineffable de Dieu. Aussitôt, elle se voit munie d'ailes et s'envole dans les airs. Adam, furieux d'être abandonné, réclame sa femme à Yahvé, et celui-ci envoie trois anges à la poursuite de Lilith. Ils la rattrapent au bord de la mer Rouge, mais Lilith refuse de reprendre sa place auprès d'Adam. Les trois anges, sur l'ordre de Yahvé, lui annoncent qu'elle perdra chaque jour cent de ses propres enfants si elle ne revient pas. Lilith accepte le marché, mais les trois anges veulent la noyer dans la mer Rouge. Elle plaide sa cause et obtient la vie sauve à condition qu'elle ne fasse jamais de mal à un enfant

nouveau-né là où elle verra son nom écrit. Enfin Yahvé la donne à Sammaël, c'est-à-dire à Satan.

La querelle de Lilith et d'Adam peut être interprétée comme la lutte de préséance entre les sexes. Qui doit dominer, l'homme ou la femme ? Il semblerait que cette version de la légende consacre la victoire de l'homme : la femme n'a plus qu'à s'enfuir. Et elle est rejetée dans l'ombre, rendue diabolique, parce qu'elle n'accepte pas d'être soumise à l'homme. Mais cela n'explique guère le sens général de l'histoire. On ne sait pas en effet pourquoi le Créateur décide qu'elle perdrait chaque jour cent de ses enfants. Peut-être faut-il admettre que, dans ces temps mythiques, les êtres humains n'étaient pas mortels et que, dans ces conditions, la perte de cent enfants est le châtement infligé à la femme révoltée par enfants interposés. On n'explique pas non plus pourquoi Lilith s'acharnerait sur les nouveau-nés des autres femmes. Peut-être par jalousie, ou par vengeance. On nous dit que Lilith aurait un pouvoir illimité sur les enfants nés hors mariage, ce qui ne fait que confirmer l'image de Lilith connectée avec les « pratiques illicites ».

Cependant, des variantes de cette légende ne font pas donner Lilith à Sammaël par le Créateur. Un jour, au cours de ses errances, elle rencontra Sammaël, maître des anges déchus, qui tomba amoureux d'elle. Ils se mirent d'accord tous les deux sur la question de l'égalité des sexes, et Sammaël s'installa avec elle dans la vallée de Jehannum, c'est-à-dire la Géhenne. Ainsi se trouve formulé le *couple monstrueux*, par opposition avec le couple idéal et licite qu'auraient dû former Adam et Lilith. Dans leurs rapports sexuels, ils seront tantôt au-dessus, tantôt en dessous. Mais cela veut dire que Lilith et Sammaël sont à la fois homme et femme, et que la question de leur position respective supérieure ou inférieure ne se pose plus. Nous retrouvons ici, sous une forme latente, le concept de l'androgynat.

Cet androgynat, il apparaît plus nettement dans la seconde version de la légende de Lilith. Lilith serait le premier être créé par Yahvé, être androgyne par conséquent, et qui aurait donné naissance à Adam. Lilith serait la mère d'Adam, et par la suite son épouse. Les ombres ne sont pas dissipées au sujet de cette tradition. N'oublions pas que le texte de la Genèse fait intervenir *deux récits de la création de l'homme*. C'est le second récit qu'on cite généralement parce qu'il est moins inquiétant : « Alors Yahvé Dieu modela l'homme avec la glaise du sol, il insuffla dans ses narines une haleine de vie et l'homme devint un être vivant » (II, 7). Et plus loin, « Yahvé Dieu dit : il n'est pas bon que l'homme soit seul... Alors Yahvé Dieu fit tomber un profond sommeil sur l'homme qui s'endormit. Il prit une de ses côtes et referma la chair à sa place. Puis de la côte qu'il avait tirée de l'homme, Yahvé Dieu façonna une femme et l'amena à l'homme » (II, 18-23).

Ce texte est pourtant assez clair : la côte d'Adam n'est qu'un symbole commode pour dire qu'Adam était bisexué et que le Créateur sépare, *coupe* (c'est le sens de sexuer) la double nature d'Adam, faisant surgir du même coup la notion de mâle et la notion de femelle. Mais il est quand même curieux qu'on ne fasse point tant référence au premier récit de la création, celui de la Genèse, I, 26 : « Dieu créa

l'homme à son image. *À l'image de Dieu Il le créa. Homme et femme Il les créa.* »

Ici, c'est encore plus clair. La première créature humaine est à la fois homme et femme. Et cette créature humaine est à l'image de Dieu. Dieu serait-il androgyne ? Il semble que la réponse soit contenue dans ce verset 26. Et elle est affirmative. Et par conséquent, la première créature humaine était androgyne.

Un texte kabbalistique, datant probablement du XI^e siècle, intitulé *Alphabet de Ben Sirah*, présente un commentaire fort curieux sur ces deux récits de la création de l'être humain. Assez troublé par les deux récits de la Genèse, l'auteur propose une solution en forme d'hypothèse : l'hypothèse d'une double création, ou plutôt de deux créations successives de la femme, la première création, plus égalitaire, celle de Lilith, ayant conduit à un échec. Pour l'*Alphabet de Ben Sirah*, les deux premiers partenaires humains furent Adam et Lilith. Ils avaient été créés de manière à répondre à un désir manifeste de Dieu : égalité absolue entre l'homme et la femme, si tant est que ces deux termes aient alors un sens. La tradition talmudique affirme même qu'ils avaient été créés unis par le dos. Mais cette égalité, qui paraît bien établie dans le premier couple humain, à *l'image de Dieu*, suppose nécessairement *un androgynat primitif*. Adam est donc un androgyne, et le restera jusqu'à ce que Dieu lui enlève la côte pour former Ève, qui est donc, elle, la première *femme femelle*. Quant à Lilith, c'est une autre histoire : le fait qu'elle se mette d'accord avec Sammaël sur l'égalité des sexes prouve qu'elle *demeure androgyne*. Sammaël aussi, d'ailleurs. D'où les « pratiques illicites » qui leur sont attribuées. D'où les nombreuses figurations du diable médiéval bisexué. *D'où Mélusine avec une queue de serpent*.

Le motif de l'androgynat est universel. Il apparaît dans presque toutes les traditions mythologiques. Il correspond à une réalité sinon physique ancienne, du moins à une *réalité psychique*. Platon, dans *Le Banquet* (191 et suiv.) en a fait un thème philosophique, mais il ne fait que reprendre une croyance profondément ancrée dans la pensée grecque, et toujours manifeste dans le quotidien, comme en témoigne l'usage parfaitement légal de la pédérastie ^[66]. Et l'on sait bien que chaque être humain comporte une composante masculine et une composante féminine dont l'équilibre est instable : si le plateau penche d'un côté ou de l'autre, la ségrégation sexuelle intervient, mais elle peut n'être jamais très nette, que ce soit sur un plan biologique et physiologique, avec intervention des fameuses hormones, que ce soit sur le plan psychologique où peut intervenir la notion d'*animus* et d'*anima*, que ce soit sur le plan ontologique où le motif du *Yin* et du *Yang* traduit les deux faces obligatoires de tout ce qui existe.

Si l'on admet qu'il y a eu – réellement ou mythiquement, peu importe – deux créations successives, d'abord Lilith et Adam, ensuite Ève et Adam, le rôle de Lilith n'en est que plus marquant. Car elle continue d'exister en tant qu'androgyne et manifestation la plus parfaite de la totalité de l'être. Cependant, elle est rejetée par la Tradition, comme par Adam. Elle est confinée dans l'ombre. Elle est maudite. La légende insiste sur le fait que, se voyant ainsi refoulée dans la nuit et

remplacée auprès d'Adam par une nouvelle créature *acceptant le joug de l'Autre*, Lilith se déchaîne contre Ève et contre la descendance d'Ève. C'est pourquoi elle va provoquer la chute : le Serpent de la Genèse, tant de fois représenté comme une Mélusine au Moyen Âge, ne peut pas être autre chose que Lilith. Elle accomplit une vengeance à l'encontre d'Adam et de celle qui a accepté la suprématie d'Adam. « Lilith la Maudite remplira dans le monde des ténèbres une fonction homologue mais négative de celle que remplira la Shekhima, la Divine Présence, dans le monde de la Sainteté » (J. Bril).

Car il s'agit bel et bien de cela : cette Présence inquiétante, noire et satanique en face de la Présence Divine, blanche et rassurante. Lilith semble l'autre face d'un Janus, celle qu'on ne peut pas montrer au grand jour. Pourtant, il fut un moment où Lilith, créature primordiale, était tout à la fois le Blanc et le Noir, le Mâle et la Femelle. Y aurait-il dans l'esprit humain la nostalgie de ce temps d'autrefois où les antinomies ne s'étaient pas encore manifestées ? Et si l'on va jusqu'au bout du raisonnement quant au rôle et à la fonction de Lilith, n'est-on pas en droit de considérer que cette créature primordiale et privilégiée n'a pas emporté, au fond de sa nuit, ce qui restait de l'Unité perdue, que chacun de nous s'efforce de retrouver à travers ses pensées, ses activités, ses désirs et ses fantasmes ?

Lilith n'est en effet pas demeurée sans descendance. Avec l'ange noir Sammaël, elle a eu de nombreux fils, qui sont des démons. Cette tradition n'est pas sans rapport avec ce que le *Livre d'Énoch*, lui-même livre maudit et rejeté dans l'ombre par la religion officielle, nous raconte au sujet des Fils de Dieu s'unissant avec des filles des Hommes, ou encore avec les quelques phrases brumeuses de la Genèse où il est question de l'apparition des géants sur la terre. Nous sommes en pleine confusion. C'est comme si la tradition avait été vidée d'une partie de son contenu. Il ne nous en reste que des bribes insignifiantes, trop insignifiantes pour que nous puissions reconstituer l'ensemble de la théogonie primitive.

De plus, Lilith est mauvaise et bonne. Elle est noire et blanche. Une tradition juive nous rapporte qu'après le meurtre d'Abel par son frère Caïn, Adam cessa de *connaître* sa femme Ève, se lamentant et disant : « Pourquoi devrais-je mettre des enfants au monde si c'est pour les exposer à la mort ? » Mais, séparé virtuellement d'Ève, Adam, d'après cette tradition, était fréquemment visité dans son sommeil par des esprits féminins qui, de ces unions furtives, engendraient des nuées d'esprits et de démons dotés chacun de pouvoirs particuliers. Lilith se manifestait ainsi dans les nuits de son ancien époux, peut-être comme un remords de la part de celui-ci, peut-être comme un désir refoulé. Adam et Lilith avaient des enfants qui contrebalançaient les enfants d'Adam et d'Ève. Ainsi s'expliqueraient sans doute la *Théogonie* d'Hésiode et tous les récits universels concernant les guerres et les conflits du temps des origines, lutte des Titans et des Géants, lutte des Ases contre les Vanes, lutte de familles divines contre d'autres familles hâtivement classées comme diaboliques.

Lilith est à la croisée des chemins. D'un côté est ce qu'on appelle improprement

le Mal. De l'autre côté est ce qu'on appelle non moins improprement le Bien. Les descendants de Lilith sont d'un bord ou de l'autre.

Une légende hébraïque rapportée par L. Ginzberg (*The Legends of the Jews*, I, p. 118) nous raconte l'histoire d'un homme de grande piété qui, sentant venir sa fin, fit appeler son fils et lui dit de consacrer sa vie à l'étude de la Torah, et aussi d'aller, au septième jour de son deuil, au marché pour y acheter le premier article qui se présenterait. Le fils se rendit donc au marché et acheta un plat d'argent d'un prix exorbitant. Ce plat en contenait un deuxième, à l'intérieur duquel il y en avait un troisième, à l'intérieur duquel se trouvait une grenouille. Or cette grenouille parlait. Elle enseigna au jeune homme la Torah ainsi que les soixante-dix langues de l'homme et les langages des bêtes sauvages et des oiseaux. Enfin, la grenouille procura au jeune homme et à son épouse toutes sortes de biens et de remèdes contre les maladies, et elle disparut après avoir déclaré : « Je suis un des fils qu'engendra Adam durant les cent trente années que dura sa séparation d'avec Ève. Dieu m'a accordé le pouvoir de prendre toute forme que je souhaiterais. »

De qui peut donc être née la grenouille multiforme, sinon de Lilith qui revenait hanter Adam ? Merlin aussi est fils de Lilith et d'Adam, en quelque sorte, lui à qui Dieu a accordé des pouvoirs surnaturels destinés à faire du bien au genre humain. Les fils de Lilith ne sont pas tous mauvais. Les fils de Mélusine non plus, en dépit de leur apparence démoniaque. Geoffroy à la Grande Dent est peut-être le massacreur des moines de Maillezais. Il est peut-être un vampire né de la nuit. Mais il est aussi celui qui reconstruit et qui débarrasse le monde des êtres ténébreux. Alors, comment affirmer de façon péremptoire que Lilith est mauvaise ? Le problème de la dualité de l'Être se pose en termes précis, sous forme d'images symboliques. Mais c'est un faux problème : Geoffroy à la Grande Dent, fils de Mélusine, et aussi fils de Lilith, est à la fois bon et mauvais. Donc Lilith est à la fois blanche et noire.

Cette ambiguïté fondamentale de Lilith – et de Mélusine – est bâtie sur un repère d'une simplicité déconcertante : Lilith est à la fois *céleste et infernale* parce que le Ciel n'est qu'un gouffre inversé et que l'Enfer n'est qu'un dôme céleste inversé. Ce qui est en haut est comme ce qui est en bas, nous dit la célèbre *Table d'Émeraude*. Et le mot latin *altus* signifie aussi bien « haut » que « bas ». Pourquoi s'étonner alors de la démarche poétique d'un Baudelaire ou d'un Rimbaud qui prétendaient découvrir le Ciel en traversant l'Enfer ? Lilith est née du limon de la Terre. Mais en prononçant le nom ineffable de Dieu, elle a senti des ailes sur son corps et s'est mise à voler dans le ciel. Surgie des cavernes profondes, comme Échidna, et parfois sous forme de dragon ou de serpent, elle a pris son essor, réalisant l'union fantastique entre le ciel et la terre. Bien entendu, la Terre étant liée au bas, on peut en conclure qu'elle est passée de l'Enfer au Ciel. Mais le Ciel reste mystérieux, ambigu comme le reste. C'est le Jardin des Délices si magnifiquement illustré par Jérôme Bosch, jardin féerique où, d'ailleurs, trône Lilith – ou Mélusine, mi-femme, mi-serpent.

Ce n'est pas pour rien que les récits mythologiques insistent tant pour nous raconter le passage du héros dans les sombres cavernes de la Terre. C'est au fond de ces cavernes qu'il va découvrir les trésors cachés de l'Autre Monde dont il se servira pour gagner les sommets. C'est au fond des cavernes que le héros va tuer le Dragon, symbole ophidien que l'on doit vaincre avant de se lancer vers des ascensions vertigineuses. Dans le fond de la caverne qu'il explore en tremblant, le héros verra d'abord l'image de la Mère phallique, ce monstre effroyable qui le guette pour le châtrer. S'il réussit à surmonter sa répulsion naturelle, il verra que ce monstre est aussi une femme désirable et belle. Alors, ce sera la nouvelle naissance à la sexualité, mais aussi à la spiritualité. Lilith va perdre son caractère ophidien, tellurique et monstrueux pour acquérir des couleurs aériennes et solaires. Le tout est de tenter l'épreuve, et de ne pas se laisser décontenancer par l'aspect répugnant du monstre. L'histoire d'Œdipe est révélatrice. On s'est borné à raconter l'énigme que propose le Sphinx à Œdipe : quel est l'animal qui marche sur quatre pattes le matin, sur deux pattes à midi, sur trois pattes le soir ? On en a déduit que l'homme commençait son apprentissage de la vie en marchant avec ses jambes et ses mains, qu'il avait la plénitude de ses moyens en étant sur ses deux jambes et qu'il devait s'aider d'un bâton dans sa vieillesse, pour surmonter sa faiblesse. On peut cependant l'interpréter autrement : certes, l'enfant commence ses premiers pas comme un animal, mais il devient vite capable de se mouvoir sur deux pattes. Et c'est alors que la troisième patte entre en jeu, non pas le bâton, mais le phallus dont l'activité consacre sa puissance. Œdipe, devant le Sphinx, passe d'un état prépubertaire (il marche bien sur ses deux jambes) à un état où sa puberté se manifeste par le désir qu'il a de la féminité représentée par le Sphinx. Donc l'aspect monstrueux du Sphinx disparaît et il ne reste plus que l'image érotisée de Jocaste. Œdipe a transgressé un interdit, le tabou sur la sexualité qui l'empêchait d'être un homme. Le reste est du domaine de la sociologie : l'inceste est prohibé dans les sociétés exogamiques, et Œdipe, en tant que Grec, fait partie de ces sociétés indo-européennes qui pratiquent le plus étroitement possible l'interdiction de l'inceste pour des raisons d'ailleurs beaucoup plus sociales que morales.

Mais ce qu'on oublie, c'est que le Sphinx propose à Œdipe une seconde énigme qu'une tradition différente de celle conservée par Sophocle nous révèle : « Ce sont deux sœurs dont l'une engendre l'autre et dont la seconde est à son tour engendrée par la première. » Œdipe répond : « La nuit et le jour (*Emera* étant féminin en grec). Il a gagné. *Il a compris.* » « Au-delà de la copulation inimaginable, la seconde énigme implique l'existence cosmique, dans une sorte d'autisme à deux, d'une relation fusionnelle, génératrice du temps de l'homme » (J. Bril). Cet « autisme à deux », n'est-ce pas Lilith, et par là Mélusine elle-même ? La plupart des êtres qui, comme Mélusine et Lilith, hantent la nuit et sont marqués par une certaine bisexualité, réelle ou symbolique, sont ailés après avoir été « rampants ». Les dragons et les serpents deviennent chauves-souris (mammifères volants), corbeaux ou hiboux (oiseaux véritables). Mélusine s'échappe par une fenêtre, rejoignant ainsi l'élément aérien et céleste qui est son véritable domaine, et d'où

elle peut revenir temporairement pour matérialiser une action déterminée. Mais c'est alors que le danger subsiste dans l'imaginaire : *car voir Lilith ou Mélusine est un acte de connaissance réelle.*

Dans toutes les traditions, le thème du regard est entouré d'interdits. Lorsque Dieu passe devant la demeure du prophète Isaïe, il prend soin de dire à celui-ci de ne pas regarder sinon il serait foudroyé. Isaïe peut seulement le voir de dos, apercevoir son ombre. De même, Moïse ne voit pas Dieu : celui-ci se cache derrière le buisson ardent. Et quand Galaad, dans la Quête du Saint-Graal, se penche sur le contenu du saint vase, il meurt, parce qu'il ne peut pas supporter la vision de l'infini, c'est-à-dire la *Réalité*, laquelle échappe constamment à nos yeux dans un monde où l'illusion (la maya indienne) trouble la compréhension des choses et des êtres.

C'est pourquoi il est dangereux de voir le Démon de Midi en pleine lumière. Voir Lilith ou Mélusine dans sa nudité plénière, dans sa nudité triomphale et monstrueuse, c'est s'exposer à ne pas comprendre, à être aveuglé, à fermer les yeux, *donc à ne pas voir* et à rejeter dans l'ombre ce qui dérange. À la limite, que voit Raimondin quand il fait le voyeur, à travers le trou qu'il a percé pour surprendre Mélusine ? *Lui-même, comme dans un miroir, mais inversé.* Lui-même avec ses deux faces, avec ses deux sexes, enfin réuni dans une totalité originelle. Il surmonte cette vision, nous l'avons dit et répété. Mais les autres, lorsqu'ils sont confrontés à cette vision, les autres ne comprennent pas, n'admettent pas. Si Raimondin avait gardé le secret pour lui, il aurait réalisé l'union parfaite, celle que Dieu avait prévue pour Lilith et Adam. En divulguant le secret de Mélusine, Raimondin agit comme Adam : *il révèle que Mélusine est exactement semblable à lui, exactement identique à lui, que c'est lui-même, et qu'il n'y a ni mâle ni femelle, mais un androgyne.* Et cette constatation est insupportable dans le cadre d'une société qui privilégie le rôle du mâle. Cela explique le rejet de Mélusine et de Lilith dans les ténèbres de la Géhenne.

VI.

-

L'ESPRIT DE MÉLUSINE

Au terme de cette enquête sur les sentiers ombreux dans lesquels Mélusine rôde et se perd parfois derrière un bouquet d'arbres, on doit tenter de définir le sens du mythe et ses résonances dans la conscience contemporaine. Ce n'est pas une hypothèse, mais une certitude : Mélusine est un *support*, une image qui porte en elle des réalités inhérentes à l'esprit humain. Que savons-nous d'elle ? Bien peu de chose en fait malgré la richesse et l'abondance des informations qui la concernent. Et pourtant, par sa présence au creux de nos mémoires, elle révèle sa nécessité.

Comme toujours, en un tel domaine – et qui est un domaine enchanté –, les interprétations sont multiples et toutes fragmentaires, notre pensée se montrant, hélas, incapable de cerner d'un seul regard la face visible et la face cachée d'un être ou d'une chose. Mélusine étant un être double, et pourtant unique, la difficulté commence à partir du moment où l'on veut à tout prix trouver une solution au problème qu'elle pose. Il n'y a pas de solution, et à la limite, c'est ce qu'il y a de plus intéressant. Car toute solution définitive renvoie au néant, tandis que la vie se nourrit d'interrogations sans réponses.

Il y a d'abord le problème de la temporalité. On nous dit que Mélusine, « c'était dans le temps ». En quoi donc cela peut-il nous concerner ? Mais, précisément, la référence à un *illud tempus*, à un temps mythique des origines où tout était possible parce que tout était potentialité, signifie au premier degré que nous sommes tous des enfants de Mélusine. Notre double nature, animale et humaine, nos tentatives désespérées pour nous lever de terre, nous arracher à la pesanteur et acquérir des ailes pour nous élancer dans l'espace, notre impuissance à être reconnus tels que nous sommes, tout cela nous apparente, d'une façon ou d'une

autre, aux fils de Mélusine, les bons et les mauvais, les « normaux » comme les tarés. Car nous avons des tares. Sont-elles physiques ? Sont-elles d'ordre psychique ? Elles sembleraient tenir davantage de l'ontologie. En effet, lorsque nous apercevons Mélusine dans notre inconscient, autrement dit lorsque nous nous regardons dans un miroir, c'est l'image originelle que nous voyons. Mélusine, quel que soit son nom authentique, est la Mère Lusine, donc notre mère, avec tout ce que cela comporte de liens ombilicaux. Mélusine nous renvoie à la scène originelle, le coït parental qui a déclenché le processus par lequel nous sommes capables de prononcer les paroles quasi sacramentelles du *cogito ergo sum*.

Mélusine en dehors du temps est pourtant infiniment présente dans notre temps à nous. C'est le paradoxe, mais toute pensée constructive ne peut être que paradoxale. Le refus d'une logique dualiste qui a fait ses preuves quant à l'incapacité de résoudre les équations les plus simples de la nature humaine conduit à souhaiter l'ouverture vers un autre langage, une hétérologie. Si Mélusine, en tant que figure mythologique, est à la fois terriblement loin et magnifiquement proche de nous, c'est qu'elle incarne à sa manière une permanence en dehors du temps, une immanence à l'intérieur même d'un temps dessiné en termes de mathématiques. C'est donc l'abolition du temps que nous propose le mythe de Mélusine, et l'on comprend alors peut-être mieux les apparentes incohérences de Jehan d'Arras et de Couldrette dans la succession ou la simultanéité des événements qu'ils racontent. Par là s'exprime aussi le mode de pensée irrationnel qui est celui du Mythe lorsqu'il s'incarne dans une Histoire.

Mélusine nous enseigne, au premier degré, que tout est possible dans le domaine du temps et de l'espace. Mélusine, c'est un être tellurique, nous l'avons dit, lié à la terre-mère dont elle est issue, mais par la vertu de l'eau de la fontaine près de laquelle on la rencontre. Son origine tellurique, c'est sa queue de serpent qui nous la montre. Son bain, le samedi, c'est son appartenance au monde de l'eau ^[67]. Ses ailes, après la transgression, c'est son envol dans le monde de l'air. Elle réunit les trois éléments fondamentaux de la vie, ou plutôt de l'existence dans le domaine des relativités. Il manque le feu.

On pourrait sans doute prétendre que le feu, c'est Mélusine elle-même, le serpent renvoyant à l'image du dragon vomissant des flammes, symbole alchimique bien connu. Mais le feu, dans le cadre mélusinien, c'est davantage l'âme qu'elle cherche à acquérir en réalisant une union avec un être mortel. Là se trouvait la fameuse « punition » infligée à Mélusine par sa mère Pressine pour avoir enfermé son père dans la montagne. Punition ou retour en arrière ? Le récit est peu clair sur cette question. Mélusine avait-elle une queue de serpent avant de châtrer son père, ou bien cette queue de poisson est-elle le phallus du père qu'elle doit conserver en elle, non pas comme une tare, mais comme une fixation de sa culpabilité ? Il n'y a pas de réponse. Les deux solutions peuvent coexister.

Car c'est quand même la notion d'androgynie qui domine dans le mythe de Mélusine, ainsi que dans tous les récits, contes et légendes qui concernent des

personnages analogues ou apparentés. Cet androgynat, il se réfère évidemment encore une fois à la scène originelle dont la psychanalyse a fait l'élément primordial de la naissance du psychisme. Le père et la mère, dans leur coït, réalisent physiquement et fantasmatiquement l'androgynat idéal, les deux êtres devenant un. Mélusine, comme Lilith, incarne cet androgyne. Rabelais, en tout cas, en était persuadé puisqu'il décrit Mélusine comme ayant un corps féminin seulement « jusqu'aux *boursavitz* ». Cet étrange mot composé n'a pas d'autre sens que celui de « bourses à vit », ce qui prouve que Rabelais croyait en la bisexualité de Mélusine, comme à celles des fameuses « Andouilles » d'ailleurs, et comme elle, capables de porter de beaux enfants.

Mélusine ne présente pas un cas d'hermaphrodisme accidentel. Elle ne sera un « monstre » que dans l'imaginaire. Ce n'est pas une tare ou une bizarrerie de la nature. C'est un androgynat pur, en ce sens qu'elle est à la fois mâle et femelle, comme Lilith et Adam, et comme Yahvé Dieu lui-même. Nous remontons donc, avec Mélusine, à l'origine même de l'Être qui ne peut, en toute logique, qu'avoir été mâle et femelle.

C'est là qu'intervient la « monstruosité » inquiétante et les relents sulfureux. L'esprit humain, trop marqué par la sexualisation qui est « séparation, coupure », ne peut plus imaginer autrement que par une vision terrifiante l'état de l'être avant que Yahvé Dieu n'endormît Adam, lui prît sa « côte » et en formât l'Ève femelle. Mais pendant que Yahvé Dieu transformait ainsi de façon fondamentale le genre humain, Lilith continuait à mener son existence androgyne. Et elle continue cette existence dans les bas-fonds de l'inconscient, réapparaissant parfois sous des formes monstrueuses parce qu'intolérables. Mélusine est l'une de ses réapparitions dans un contexte spécifique, colorée d'une certaine tendresse, d'une certaine pitié aussi. Car un être d'avant la sexualisation est inévitablement condamné à errer pendant l'éternité sous sa forme androgyne, ne pouvant pas acquérir l'âme à laquelle tout humain a droit. C'est pourquoi on donne à Mélusine l'espoir de devenir « une femme comme les autres ».

Ce n'est pas sans arrière-pensée. Car cet être androgyne dérange passablement. Donc, elle ne doit pas se montrer dans les moments où elle réalise pleinement sa bisexualité. Et quand, par suite de la transgression de l'interdit, elle est vue mâle et femelle par tous les assistants, elle devient une image terrifiante. C'est le diable. Lilith aussi s'était unie à Sammaël. Mélusine va sûrement rejoindre le diable des croyances populaires, puisque ce diable est également bisexuel. Qui se ressemble s'assemble. Mélusine réalisera alors l'égalité absolue dans le couple, ce qu'elle n'a pas réussi totalement avec Raimondin.

En fait, cela va beaucoup plus loin et touche à la nature même de la femme, par le biais de la vision fantasmatique de la femme phallique. Freud et la plupart des psychanalystes ont insisté sur la découverte déconcertante que fait le jeune garçon en s'apercevant que sa sœur – ou sa mère – n'a pas de pénis. D'où la naissance d'une hantise : la peur de la castration. De même, la surprise de la petite fille qui

constate qu'elle n'a pas ce qu'a son frère – ou son père – suscite une double réaction : d'une part le sentiment d'être privée d'un élément anatomique indispensable pour affirmer sa personnalité (thème de la reconnaissance par le pénis), d'autre part le désir d'avoir un pénis. Ces constatations, même si elles sont discutées, correspondent à une réalité, à une prise de conscience. *Mais il faut bien avouer qu'elles constituent aussi une gigantesque supercherie.*

En effet, et c'est la société androcratique et patriarcale qui est responsable de cet état de fait, *dans la réalité, ce n'est pas à la petite fille qu'il manque quelque chose, mais au petit garçon.* Et cela remet en cause toute l'interprétation freudienne, non seulement de la perversité polymorphe attribuée à l'enfant, mais du rapport de forces entre l'homme et la femme.

Expliquons-nous. La petite fille sait qu'elle aura des seins, mais que les seins du garçon ne se développeront jamais. La petite fille a une ouverture vaginale. Le petit garçon n'en a pas. *Et la petite fille a un clitoris* parfaitement comparable au pénis et lui aussi capable d'une certaine érection. Non seulement la petite fille n'a aucune raison de se sentir privée de quelque chose, mais elle peut affirmer qu'elle a en plus une cavité vaginale grâce à laquelle elle pourra donner naissance à des enfants, ce que le garçon ne pourra jamais faire. Ce n'est pas sans raison que certaines sociétés pratiquent la clitoridectomie : c'est la constatation que le clitoris est le rival du pénis. Ce n'est pas pour rien non plus que, dans certaines sociétés, on pratique la fermeture des lèvres vaginales : le vagin est ce que la femme a de plus que l'homme. Il s'agit donc d'une menace intolérable sur la prédominance du mâle. Et dans les sociétés qui ne pratiquent ni excision ni ligature, c'est par des moyens psychologiques, par des moyens législatifs, par des interdits moraux ou religieux que s'opère cette dédramatisation de la supériorité féminine. Et aussi, il faut bien le dire, *par des récits légendaires concernant une femme maudite, diabolique et refoulée dans la nuit.* Alors surgissent les figures de Lilith et de Mélusine.

On dit toujours qu'une société ne peut exister sans démons. Ces démons servent de repoussoirs, de points de fixation pour les pulsions dites mauvaises et qu'il vaudrait mieux qualifier de négatives par rapport à un sens qui est donné comme modèle. Toute expérience de sainteté suppose la présence du diable. Si on se réfère à l'Évangile, Jésus, au désert, est en proie aux assauts du Tentateur. Mais quel est ce Tentateur sinon la matérialisation des pulsions négatives qui sont en lui ? Dans le système qui préside à l'existence, étant donné que tout ce qui existe ne peut exister que par rapport à ce qui est en face, un élément suscite obligatoirement son contraire. Mais la civilisation, surtout la civilisation occidentale, s'est laissée prendre au piège du dualisme. La logique du vrai et du faux, le haut et le bas, la nuit et le jour, le sexe mâle et le sexe femelle, le bien et le mal, toutes ces notions ne sont plus comprises dans leur ensemble, mais considérées uniquement sous l'aspect qui domine momentanément. Quand donc prendra-t-on conscience que la nuit n'existe pas sans le jour et que le jour n'existe pas sans la nuit ? Les deux sont les aspects contradictoires et nécessaires d'une

même réalité. Sans cette contradiction/opposition, rien ne peut exister. Raisonnement dialectique, bien sûr, mais monisme intégral, et c'est ce que la pensée humaine a peut-être perdu de plus précieux au cours des âges qui ont « fait » la civilisation que nous connaissons.

Mélusine vient nous rappeler qu'elle est UNE. Comme le dit André Breton dans un magnifique texte qui est une méditation sur le personnage de Mélusine, « Mélusine, avant et après la métamorphose, est Mélusine » (*Arcane 17*). On a beau la présenter comme une serpente aux ailes de chauve-souris, elle est néanmoins la Mélusine-Femme, le Démon de Midi que Raimondin a rencontré à la Fontaine de Soif. C'est la vision qu'on a de Mélusine qui a changé, ce n'est pas sa nature qui, elle, est identique à ce qu'elle était et à ce qu'elle sera. Mélusine avait bel et bien un phallus-clitoris dans son bain, le samedi, quand Raimondin *a percé le trou* (geste révélateur) pour la voir. Si lui-même a réussi à assumer la vision, du moins de façon temporaire, il n'en est pas de même de la société : le clitoris de Mélusine devenant monstrueux, à égalité avec le pénis des mâles, la situation devient impossible à supporter. On envoie donc Mélusine *au diable*.

Cela dit, la légende de Mélusine est quand même une tentative de réintégration et de réhabilitation de la Lilith refoulée et noircie. On a donné une chance à Lilith de devenir une vraie femme, c'est-à-dire *une femme selon la vision normative de l'homme*. Pas de chance... Mélusine ne correspond toujours pas à l'image que s'en fait l'homme. C'est la raison de l'échec. Et cet échec ne se produit pas sans déchirement. Une fois de plus, le couple est éclaté. La seule solution au problème de la féminité se trouve au niveau du couple : *quand donc l'homme et la femme se verront-ils tels qu'ils sont réellement et non tels qu'ils s'imaginent ?*

Et, désormais, l'esprit de Mélusine ne peut plus que hanter l'imaginaire. « Sous l'écroulement de ses cheveux dédorés se composent à jamais tous les traits distinctifs de la femme-enfant, de cette variété si particulière qui a toujours subjugué les poètes *parce que le temps sur elle n'a pas de prise* » (André Breton). Parfois Mélusine, parfaite immanence, s'incarne devant nous. Parfois nous la reconnaissons. Parfois nous passons à côté d'elle sans la regarder. Le plus souvent, nous la considérons avec un peu de condescendance, parce que nous n'admettons pas l'égalité qu'elle nous propose. Car ce n'est pas seulement au niveau du clitoris ou du vagin que la femme nous tourmente. C'est la féminité qui est en nous, et que nous voyons projetée devant nous dans un miroir, que nous refusons avec obstination. L'homme n'admet pas la féminisation de l'homme, alors qu'il admet la masculinisation – superficielle – de la femme. Dans nos sociétés modernes, une femme en pantalon ne choque personne. Mais un homme en jupe est un objet de raillerie, même quand il s'agit d'un Écossais vêtu d'un kilt. Les pires ennemis des homosexuels, ceux qui sont prêts à les condamner, sont ceux dont les pulsions homosexuelles sont si fortes qu'ils veulent à tout prix se les dissimuler. Ceux qui sentent monter en eux les syndromes de la féminité sont envahis par la crainte. *Car la Femme fait peur*. Elle représente une totalité à laquelle l'homme ne parviendra jamais s'il s'obstine à refouler en lui une partie fort importante de sa

nature. À la limite, il n'y a ni homme ni femme. C'est nous qui pratiquons la dichotomie sans même nous en rendre compte, parce que c'est l'usage, parce que c'est le ce-qui-va-de-soi.

L'esprit de Mélusine, c'est la subtilité qui nous manque. En termes d'alchimie, le serpent représente le volatil. Il devient oiseau. De la lourdeur de la terre, on extrait l'essence. Mélusine a tenté la distillation. Son esprit rôde. Mais sommes-nous aptes à comprendre que cet esprit anime, bon gré mal gré, toutes les tentatives du genre humain pour échapper à l'engloutissement ? Mélusine ne demandait qu'une seule chose : qu'on fût patient avec elle, et qu'on la reconnût. « C'est la femme tout entière et pourtant la femme telle qu'elle est aujourd'hui, la femme privée de son assiette humaine, prisonnière de ses racines mouvantes tant qu'on veut, mais aussi par elles en communication providentielle avec les forces élémentaires de la nature. La femme privée de son assiette humaine, la légende le veut ainsi, par l'impatience et la jalousie de l'homme. Cette assiette, seule une longue méditation de l'homme sur son erreur, une longue pénitence proportionnée au malheur qui en résulta, peut la lui rendre » (André Breton).

Cette méditation est essentielle. Mélusine est volatile. Elle glisse entre nos doigts, et quand on veut l'approcher sans quelque signe de reconnaissance, elle disparaît dans la nuit. Car Mélusine est réellement la Noire-Blanche, le Soleil Noir et l'Astre du Jour, la Femme-Homme ou l'Homme-Femme. Quelles que soient les couleurs, paradisiaques ou infernales, dont on la pare, elle demeure le témoignage le plus étonnant de notre déchirement intérieur. « Le mythe seul – discours du mythe et discours sur le mythe – permet une lecture heureuse et stimulante de la bisexualité, vécue comme un rêve de restauration et de réparation » (G. Mathieu-Castellani, *Corps écrit*, VI, p. 169). Et Marie Delcourt fait remarquer que l'androgynie, qui est un « pur concept », selon elle, est chargée des plus hautes valeurs, tandis qu'elle se révèle comme une monstruosité dès qu'elle s'actualise dans un être de chair et de sang. La légende de la Mélusine n'est pas autre chose que l'illustration de ce thème. Quand Raimondin traite son épouse d'*infâme serpente* devant tous les gens qui se trouvent là, il dévoile Mélusine, il la montre dans son ambivalence. Désormais Mélusine ne peut plus apparaître autrement que comme un monstre, puisqu'elle est de chair et de sang, puisqu'elle est la Dame de Lusignan, celle à qui tout le monde doit l'hommage et le respect. Mais rendre hommage à un être androgyne, il n'en est plus question.

« Les nombreux hermaphrodites de l'Antiquité classique reproduisent fidèlement cette représentation que les enfants ont eu un jour ; on peut observer que celle-ci ne choque pas la plupart des gens normaux, tandis que les formes hermaphrodites que la nature laisse se produire dans la réalité suscitent presque toujours la plus grande aversion » (Freud, *La Vie sexuelle*, p. 19). Cette aversion qui se manifeste parfois contre les androgynes, il faut la chercher dans la terreur qu'on éprouve inconsciemment de ne plus être différencié, de ne plus être un individu. De plus, la vision de l'androgyne renvoie aux origines, ce qui suppose un retour dans l'utérus primordial, un retour en arrière vers les temps non plus

mythiques, mais *d'avant la création*. C'est la peur d'être dévoré et qui apparaît nettement dans les images d'Échidna et de Lilith, plus discrètement dans le cas de Mélusine. Mais Mélusine est une mère. Elle a un ventre prolifique, et ce ventre n'a pas seulement une fonction procréative : c'est aussi un organe de digestion. Alors apparaît la crainte d'être dévoré, d'être englouti.

Les mystérieuses régions de la femme inquiètent donc autant qu'elles attirent. Cette ambivalence des désirs humains, nous la retrouvons dans la plupart des récits légendaires qui matérialisent le mythe fondamental. Le mythe, une fois dans le domaine du discours, permet bien des écarts. Il autorise les transgressions d'interdits. Mais si les frontières entre le mythe, et la réalité quotidienne sont abolies, comme elles le sont dans le cas précis de l'aventure de Mélusine, rien ne va plus : la bisexualité de Mélusine trouble et blesse l'observateur. Et elle menace l'ordre du monde, ce qui est encore plus grave. « Ce qui se donne à lire ici, c'est bien l'ambivalence du mythe de la bisexualité, qui combine un fantasme positif et un fantasme négatif, et l'ambivalence de la représentation de l'hybride, où le rêve réparateur croise le cauchemar. Rien de plus ambigu qu'une rêverie sur l'ambiguïté » (G. Mathieu-Castellani).

Cet aspect sexuel, et même bisexuel, de Mélusine ne doit pas nous faire oublier pour autant qu'à travers la séparation abusive des sexes, c'est la partition de l'être humain qui est en cause. Après tout, comprenons-nous bien, cet être humain n'avait pas été créé à l'origine pour être sexué : Lilith et Adam étaient des êtres à part entière à *l'exacte image de Dieu*. L'interrogation que supposent les Romains quand ils invoquent une divinité en disant « que tu sois mâle ou femelle » est une question stupide qui relève d'un rationalisme étroit. Dieu ne peut pas être mâle ou femelle : il est nécessairement les deux, mais à égalité absolue. Donc, si Dieu a créé Lilith et Adam à son image, c'est qu'il les a créés androgynes tous les deux, ce que la tradition biblique tend à démontrer pour Adam, ce que la légende de Lilith-Mélusine tend à prouver pour l'autre personnage primordial. C'est à cause de circonstances particulières que la sexualité est apparue. Mais là, le texte biblique est obscur et la légende de Mélusine ne nous renseigne pas. « Il n'est pas bon que l'homme soit seul », dit Yahvé Dieu. En somme, Adam s'ennuie. C'est logique, puisque Lilith l'a abandonné. Remarquons en passant que Lilith connaissait le nom ineffable de Dieu et s'en servait pour l'affronter et lui ordonner d'avoir des ailes, tandis que le pauvre Adam croupissait dans sa solitude. Adam ne connaissait-il pas le nom ineffable de Dieu ? La logique oblige à répondre que non. Car s'il l'avait connu, il s'en serait servi, au même titre que Lilith. Alors ? Faut-il supposer une primauté de connaissance pour Lilith ? La question ne peut être résolue, mais elle est troublante. À moins qu'Adam n'ait point voulu se révolter contre Dieu, comme l'a fait Lilith.

Cela tourne autour du thème de la Chute. Quelle est donc cette chute de laquelle nous avons hérité tous nos maux ? C'est la boîte de Pandora, autre personnage mélusinien, qui en est responsable, d'après la tradition hellénique. C'est le fait d'avoir mangé la Pomme de l'Arbre de la Science du Bien et du Mal,

d'après la tradition judéo-chrétienne. Cette dernière est d'ailleurs parfaitement confuse. On ne sait pas trop si la Chute originelle est l'épisode de la Pomme ou l'épisode de la côte d'Adam, ou encore le refus de Lilith de demeurer auprès d'Adam. Et que dire de la présence du Serpent sous le pommier du Jardin d'Éden, et la malédiction qui le frappe ? Il semble bien que ce serpent du Paradis Terrestre (au fait, que venait-il faire dans ce saint Lieu ?) soit tout simplement Lilith en train de hanter les fantômes nocturnes de ce pauvre Adam. C'est peut-être ainsi que Lilith aurait eu des enfants d'Adam. Mais, d'après le texte biblique, c'est d'abord à Ève que s'adresse le serpent Lilith. Eh bien, oui... Lilith est androgyne. Pourquoi n'aurait-elle pas séduit l'Ève femelle ? Il n'y a même pas besoin de recourir à l'homosexualité pour l'expliquer. L'homosexualité n'existe pas pour Lilith, pas plus que pour l'Adam primitif, pas plus que pour Sammaël, pas plus que pour Yahvé Dieu. Et à y réfléchir, les « pratiques illicites » qu'on reproche à Lilith de commettre avec Sammaël étaient parfaitement licites avant que Yahvé Dieu ne s'avisât de séparer la côte d'Adam.

Nous ne saurons jamais où résidait la chute réelle. Transgression d'un interdit ? Oui, bien sûr, puisque la Pomme était le fruit défendu, le seul qui fût interdit. Pourquoi ? Les gloses peuvent être nombreuses, les réponses insignifiantes. Que dit le serpent Lilith à Adam et Ève, sexués, *donc homme et femme* ? Le serpent Lilith dit : « Si vous mangez de ce fruit, vous serez comme des dieux. » L'argument est intéressant, surtout si on le compare avec ce que font Adam et Ève : ils se partagent la pomme. S'il ne s'agit pas d'une invitation à réintégrer l'androgynat primitif, cela ne veut rien dire, et la Genèse n'est qu'un tissu d'*élucubrations*.

La même confusion règne dans le récit mélusinien. On ne sait pas quelle est la nature exacte de Pressine, bien qu'elle soit classée comme un être féérique. Aucune description physique de la mère de Mélusine ne vient nous aider. Cependant, le fait qu'elle interdise à son mari de venir la voir pendant ses couches est assez révélateur d'une anomalie sexuelle. La naissance de Mélusine, Mélior et Palestine s'est déroulée normalement, et il n'y a pas eu lieu de recourir à des astuces du genre « cerveau » ou « cuisse » de Jupiter, pas même à la bosse que met la fille du roi des Eaux dans le dos de l'Ossète Xaemyc. Pressine est femme. Elle accouche comme une femme. Mais elle a peut-être un clitoris phallique. Et c'est ce que le roi d'Écosse ne doit pas voir, autrement, en vertu de l'aversion qui se manifeste pour l'hermaphroditisme, il fuirait. Or c'est cette fuite qui est travestie, par le récit, en malédiction prononcée par Pressine à l'encontre d'Élinas. En réalité, il n'a commis aucune faute. Il a seulement vu ce qu'il ne devait pas voir. Effrayé par l'aspect de la mère phallique qu'il découvre en Pressine, il s'enfuit et se cache le visage pour ne plus voir la monstruosité. Car il imaginait la femme autrement, avec un vagin mais non avec un pénis. Sa prépondérance est en jeu. L'égalité – en fait la suprématie féminine – est intolérable.

D'ailleurs, si Mélusine veut se venger de son père, ce n'est certainement pas le récit qui nous en donne l'explication exacte. Pourquoi se venger d'un père qui n'a

rien fait de mal, sinon que d'obéir à sa tendresse ? Il n'y a pas eu malédiction de la part de Pressine contre Élinas, mais abandon d'Élinas à l'encontre de Pressine. Du coup, la vengeance de Mélusine est justifiée.

Et cette vengeance est la castration du père, traduite ici par un enfermement qui ne peut même pas être levé par Pressine. Désormais, Élinas n'est plus ni un homme ni une femme. Et Mélusine qui, à sa naissance, avait peut-être perdu sa nature androgyne, s'est emparée de la masculinité paternelle, l'intégrant à sa propre nature et devenant ce que les Anglo-Saxons appellent un *She-Male* ^[68]. La faute n'est pas plus précisée que dans la Genèse. On ne sait toujours pas qui est vraiment offensé, et en vertu de quoi il a été offensé. Certes, la castration du père peut être considérée comme une faute, mais il ne semble pas que les dieux de l'Olympe en aient voulu à Zeus d'avoir châtré et exilé Chronos, ou à Chronos d'avoir fait subir la même mutilation à Ouranos. Peut-être qu'après tout Ouranos et Chronos étaient des *androgynoi* ?

Le thème de Pressine et Élinas semble, nous l'avons dit, un doublet du thème de Mélusine et de Raimondin. Mais dans l'histoire de Mélusine elle-même, cela ne se passe pas apparemment de la même façon. Pourtant, Raimondin, après la fuite de la Mélusine ailée, s'enfuit dans un couvent, comme Abélard après certaine aventure. Serions-nous en présence d'un même mythe de castration ? Mélusine, avant de s'envoler sous forme de serpent volant, n'aurait-elle pas procédé à l'ablation des parties sexuelles de Raimondin ? Tout est possible, parce que le récit légendaire élimine des éléments qu'on ne comprend plus ou qui sont jugés hétérodoxes. Nous ne sommes guère plus avancés.

Il est vrai que, dans le début de ces remarques, nous avons établi d'emblée qu'il n'y avait pas de réponse et que c'était en somme une très bonne chose. Le mythe de Mélusine se suffit en lui-même, ne serait-ce que comme ferment. C'est cela l'esprit de Mélusine.

Car la lecture plurielle du récit mélusinien nous invite avant tout à une méditation longue et patiente sur la nature humaine et sur les rapports privilégiés qu'elle entretient avec le monde extérieur (les formes animales). C'est une méditation insolite dans la mesure où le mythe pose la question essentielle des origines, vue à travers le miroir de l'androgynat. De deux choses l'une ou l'être humain se reconnaît à travers le miroir et s'assume pleinement ; ou bien il ne se reconnaît pas et il s'enfuit, croyant être la proie d'un cauchemar. C'est une des significations les plus pertinentes de la légende de Mélusine.

Et puis il y a aussi la beauté poétique de la légende. Il y a la poésie mélancolique du personnage de la femme-fée se lamentant, après la transgression, sur son bonheur perdu, qui est aussi le bonheur perdu de Raimondin. Les cris plaintifs de Mélusine rejetée dans l'ombre de son passé ne peuvent que nous émouvoir, parce qu'ils nous concernent tous. « Mélusine après le cri... Mélusine au-dessous du buste se dore de tous les reflets du soleil sur le feuillage d'automne.

Les serpents de ses jambes dansent en mesure au tambourin, les poissons de ses jambes plongent et leurs têtes reparaissent ailleurs comme suspendues aux paroles de ce saint qui les prêchait dans le myosotis, les oiseaux de ses jambes relèvent sur elle le filet aérien » (André Breton).

La Terre des Serpents, la Mer des Poissons, l'Air des Oiseaux. Il ne manque à Mélusine, la Noire-Blanche, que *le Feu*, qui n'est pas un élément, mais la transformation de tous les autres. C'est à nous que revient le redoutable privilège de découvrir le feu grâce auquel Mélusine sera enfin Notre-Dame de l'Unité Retrouvée.

[1] *Livre des Nymphes, des Sylphides, des Pygmées, des Salamandres et des autres Esprits.*

[2] Édité par L. Stouff, Dijon et Paris, 1932. Traduit en français moderne par Michèle Perret, Paris, Stock, 1979. Abrégé de la légende par Guy Pillard, sous le titre *Histoire merveilleuse de la fée Mélusine*, Poitiers, 1978, éd. la Bouquiniste.

[3] Édité par Francisque Michel, Niort, 1854. Il n'en existe pas actuellement de version publiée en français moderne, sinon une traduction manuscrite due à Guy Pillard, traduction fort fidèle et que Guy Pillard a eu l'obligeance de me communiquer.

[4] Voir J. Markale, *Le Graal*, Paris, éd. Retz, 1982, p. 57, ainsi que J. Markale, *L'Épopée celtique d'Irlande*, Paris, éd. Payot, 1978, p. 88-95.

[5] Voir J. Markale, *L'Épopée celtique en Bretagne*, Paris, éd. Payot, 1975, p. 120-121, ainsi que J. Markale, *Merlin l'Enchanteur*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 15.

[6] J. Markale, *L'Épopée celtique d'Irlande*, p. 162-163. Il faut rappeler que le sanglier joue un rôle important dans les récits mythologiques appartenant à tous les pays celtiques, et que les Gaulois s'en servaient comme emblème.

[7] J. Markale, *L'Épopée celtique d'Irlande*, p. 96-97.

[8] J. Markale, *La Femme celte*, Paris, Payot, 1992, en particulier tout le chapitre sur le contexte juridique.

[9] J. Markale, *Le Roi Arthur*, Paris, Payot, 1989, p. 239-268.

[10] J. Markale, *La Femme celte*, p. 310-327.

[11] J. Markale, *Le Roi Arthur*, p. 257-260.

[12] J. Markale, *La Femme celte*, p. 139.

[13] J. Markale, *L'Épopée celtique d'Irlande*, p. 43-55.

[14] Pour tout ce qui concerne Aliénor, son action et ses rapports avec la légende de Mélusine, voir J. Markale, *Aliénor d'Aquitaine*, Paris, Payot, 1979.

[15] J. Markale, *La Tradition celtique en Bretagne armoricaine*, Paris, Payot, 1978, p. 270-281. Le personnage se nomme Lagad Spiz, c'est-à-dire « Œil Voyant ».

[16] *Les Mabinogion*, trad. J. Loth, nouvelle édition, Paris, Les Presses d'Aujourd'hui, 1979, p. 99-145. Il faut noter que l'un des compagnons d'Arthur, dans ce récit, un certain magicien du nom de Menw, est capable de voir tout le monde sans être vu lui-même (cf. J. Markale, *Le Roi Arthur*, p. 275).

[17] Georges Dottin, *L'Épopée irlandaise*, nouvelle édition, Paris, 1980, Les Presses d'Aujourd'hui, p. 26. Voir aussi J. Markale, *L'Épopée celtique d'Irlande*, p. 28-29, et pour le deuxième texte cité, p. 180-181 : il s'agit du géant borgne Ingcel, dont l'œil unique a la possibilité de « se tenir hors de son front ». C'est ce personnage qui semble correspondre le mieux au fils de Mélusine.

[18] *Les Mabinogion*, p. 129-144. Voir résumé et commentaires dans J. Markale, *L'Épopée celtique en Bretagne*, p. 146-151, et *Le*

Roi Arthur, p. 337-341. Voir également ce qui concerne la Déesse-Trueie dans *La Femme celte*, p. 121-134. Les éléments préhistoriques, ou en tout cas préceltiques, abondent dans le texte de *Kulhwch et Olwen* ainsi que dans toutes les traditions qui décrivent une chasse au sanglier. On retrouve cette notion dans un lai armoricain comme Guingamor (J. Markale, *La Tradition celtique*, p. 52-59) : le héros s'est lancé à la « chasse au Blanc Porc » dans une forêt étrange, et rencontre une fée dont il tombe amoureux. La fée le fait venir chez elle, de l'autre côté de la rivière, mais il est évident que le Blanc Porc, n'était qu'un des aspects de la fée pour attirer le mortel vers elle. Il y a quelques analogies d'ailleurs entre l'histoire de Guingamor et la légende de Mélusine.

[19]

J'ai intégré ce récit dans un essai de reconstitution conjectural de la saga de Gradlon le Grand et de la ville d'Is dans ma *Tradition celtique en Bretagne armoricaine*, p. 62-69.

[20]

J. Markale, *L'Épopée celtique d'Irlande*, p. 58-59.

[21]

Id., *ibid.*, p. 184-191.

[22]

J. Markale, *L'Épopée celtique en Bretagne*, p. 273-276.

[23]

Deux passages de ce film sont très mélusiniens. D'abord la joie du héros et de la femme-fantôme lorsqu'ils prennent un bain commun : c'est le triomphe de l'amour et en quelque sorte la promesse de la régénération pour la femme. Ensuite la douleur et le désespoir de la femme après la découverte du signe, dans une atmosphère tragique et poignante.

[24]

À ce sujet, on ne peut que se poser des questions sur des ouvrages qui ne sont pas terminés et qui sont repris par d'autres. Tout se passe comme si les auteurs se livraient à une sorte de jeu entre eux – et avec leur public – pour dissimuler, troubler et finalement égayer ceux qui seraient incapables de discerner le schéma primordial à travers les redondances. Voir J. Markale, *Le Graal*, Paris, Retz, 1981, p. 39-40, et les ouvrages de Roger Dragonetti, *La Vie de la lettre au Moyen Âge*, Paris, le Seuil, 1980, et *Le Gai Savoir dans la rhétorique courtoise*, Paris, le Seuil, 1982.

[25]

J. Markale, *La Tradition celtique en Bretagne armoricaine*, p. 62-69. J'ai intégré ce récit dans un ensemble reconstituant de façon conjecturale une vaste « saga de Gradlon le Grand ». Il y a peut-être eu un ou plusieurs personnages du nom de Gradlon dans l'histoire de la Cornouaille armoricaine. Le héros du lai de *Graelent Meur* est évidemment marqué par l'époque de l'auteur : il est chevalier, alors qu'à l'origine, il devait être un simple guerrier, devenu par la suite roi de Cornouaille. La légende fait de Dahud, la Princesse d'Is, la fille de Gradlon et de la fée. D'ailleurs, Dahud provient d'un terme gaulois, *Dago-Soitit*, qui signifie « Bonne Sorcière ».

[26]

La frontière entre les deux mondes est souvent abolie par l'absorption d'un aliment, comme en témoigne la légende de Perséphone : c'est après avoir mangé une grenade qu'elle appartient au monde d'Hadès. En l'occurrence, c'est le pain, mais pas n'importe quel pain. En effet, Giraud de Cambrie fait état d'une croyance encore répandue au XII^e siècle, selon laquelle les habitants de l'Autre Monde se nourrissent de laitages et de bouillies. Pour que la fée puisse vivre dans le monde des humains, il faut que le pain qu'elle absorbe soit pâteux, à peine cuit, à la façon d'une bouillie.

[27]

L'intégralité du récit se trouve dans John Rhys, *Celtic Folklore*, I, p. 2. Résumé et commentaire dans J. Markale, *L'Épopée celtique en Bretagne*, p. 273-276. Il faut signaler une variante, ou plutôt une conclusion (*Annales de Bretagne*, XXIII, p. 464) : le mari inconsolable entreprend de vider les eaux du lac pour retrouver sa femme. Mais un monstre chevelu et d'aspect hideux émerge du lac et menace d'inonder la ville de Brecon s'il ne renonce pas à son projet. Ce thème de l'inondation rejoint une autre légende, celle de la fontaine ou du lac qui peut déborder si on ne respecte pas certaines conditions. Voir « La Fontaine de Margatte » dans J. Markale, *Contes populaires de toutes les Bretagne*, Rennes, Ouest-France, 1977, p. 48-51. Par certains côtés, ce thème n'est pas éloigné de celui de la ville d'Is, notamment dans ses versions irlandaise et galloise. Voir J. Markale, *Les Celtes*, p. 19-43, et *La Femme celte*, p. 61-109.

[28]

Ce détail est répandu dans de nombreux contes d'origines diverses. C'est généralement par un signe du pied, ou par un détail concernant le pied que la femme-fée se fait reconnaître. Il en est ainsi dans le conte de Haute-Bretagne, « La Jeune Fille en blanc » (J. Markale, *Contes populaires de toutes les Bretagne*, p. 43) qui est une variante des *Femmes-Cygnés*. On ne peut que penser à la reine Pédauque. Cela ne fait que renforcer l'idée d'une particularité physique concernant la femme-fée et que seul l'homme qu'elle a choisi doit connaître.

[29]

J. Loth, *Les Mabinogion*, nouv. édit., p. 7-15. Voir J. Markale, *L'Épopée celtique Bretagne*, p. 32-37.

[30]

Récit complet dans d'Arbois de Jubainville, *L'Épopée celtique en Irlande*, p. 320. Voir Georges Dumézil, *Romans de Scythie et d'alentour*, Paris, Payot, 1978, p. 220-221, Claude Lecouteux, *Mélusine*, p. 160-162 et J. Markale, *L'Épopée celtique d'Irlande*, p. 58-59.

[31]

Sur le problème des triples déesses, voir G. Dumézil, *Mythes et épopée*, p. 602-612 et J. Markale, *Merlin l'enchanteur*, p. 89-96.

[32]

La même aventure arrive à Dechtire, la mère de Cûchulainn, mais le récit est très confus, résultant probablement d'un mélange de mythes. Voir J. Markale, *L'Épopée celtique d'Irlande*, p. 76-78. Pour l'aventure de Rhiannon, voir J. Loth, *Les Mabinogion*, p. 7-23 et 43-57, ainsi que J. Markale, *La Femme celte*, p. 111-121 et 198-206.

[33]

Le problème de Macha a été étudié par J. Gricourt dans deux articles publiés dans *Ogam*, VI, p. 25-40 et 75-86. Depuis cette étude datant de 1954, des doutes ont été émis, notamment par Françoise Leroux et Christian J. Guyonvarc'h, sur la celticité authentique d'Épona. Néanmoins, l'aspect particulier de l'Épona gallo-romaine l'apparente d'une façon ou d'une autre à Rhiannon et à Macha. Voir l'étude sur Macha et ses correspondances scythes par Joël Grisward dans *Romania*, XC, p. 289-340 et 473-514, ainsi que G. Dumézil,

[34] Énarées selon Hérodote, Anarieis selon Hippocrate, venant d'un ancien *a-nar-ya*, « non viril ». Voir G. Dumézil, *Romans de Scythie*, p. 213.

[35] G. Dumézil, *Romans de Scythie*, p. 214-216.

[36] Voir J. Markale, *Le Roi Arthur*, p. 97-147. Cette implantation de légendes est bien dans le goût du Moyen Âge qui répugne, par principe, à respecter la chronologie, et qui manifeste bien davantage un esprit an-historique. Voir J. Markale, *La Forêt de Brocéliande*, Rennes, Ouest-France, 1977, ainsi que *Brocéliande et l'énigme du Graal*, Paris, Pygmalion, 1991.

[37] Perrot-Chipiez, *Histoire de l'Art*, III, p. 628. Voir du Mesnil du Buisson, « Les Origines de la fée Mélusine », in *L'Ethnographie*, 1954.

[38] Je me suis expliqué longuement sur ce thème, en donnant de multiples exemples empruntés à des sources variées, dans la postface de *La Tradition celtique en Bretagne armoricaine*, p. 309-319. Je pourrais aller beaucoup plus loin dans ce sens : toute union sexuelle suppose obligatoirement le dépassement – ou la transgression – d'une répulsion première vis-à-vis du corps de l'autre. Il faut vaincre un dégoût pour parvenir à l'orgasme, mais ceux qui n'arrivent pas à surmonter la terreur du ventre maternel monstrueux, l'inquiétante et humide ouverture du vagin (ouverture parfois sanglante), le voisinage excrémental (« nous naissons entre l'urine et la merde » disait Tertullien, l'un des plus distingués pères de l'Église), les odeurs *sui generis* et tous les fantasmes suscités par le corps caché par les vêtements, demeurent dans un état de blocage proche de l'infantilisme. Il est également bien connu que l'Amour (en tant que phénomène affectif) rend aveugle, c'est-à-dire néantise les défauts, les tares, les aspects négatifs de l'être aimé, et met en pleine lumière la beauté, les qualités, les vertus de cet être qui cristallise toutes les pulsions internes.

[39] Paul Sébillot, *Le Folklore de France*, nouvelle édition, Paris, Imago, 1983, II, « La Terre et le monde souterrain », p. 127.

[40] C. Lecouteux, *op. cit.*, p. 55.

[41] J. Markale, *L'Épopée celtique en Bretagne*, p. 202.

[42] Voir *Ogam*, XX, p. 495-504 et Guyonvarc'h-Leroux, *Les Druides*, Rennes, 1978, p. 321-323. La thèse exprimée ici est intéressante dans la mesure où elle met en évidence que Pline n'a rien compris à un récit cosmogonique et tente de l'interpréter d'une façon soi-disant scientifique.

[43] L. Desavire, *Notes sur Mélusine*, Poitiers, 1899, p. 6, d'après *Le Voyage de John Maundeville*, de 1371.

[44] Je tiens cette tradition d'Henri Maho, natif de Guénin. Henri Maho, en dépit de tous ses efforts, n'a jamais pu obtenir la légende complète de la serpente volante. Il semble que la légende ne subsiste plus qu'à l'état de vague réminiscence. Toutes les tentatives que j'ai faites moi-même dans cette région se sont révélées vaines. En fait, j'ai pu constater une sorte de loi du silence sur ce thème : il ne faut pas parler de cet être inquiétant, car cela risquerait de le faire apparaître. J'ai publié le conte de « La Mère du Diable », d'après la version recueillie par Henri Maho, dans *La Tradition celtique*, P. 255-257.

[45] Léo Desavire, *Le Mythe de la Mère Lusine*, p. 87.

[46] Guy Pillard, « Mélusine », dans *Bulletin historique et scientifique des Deux-Sèvres*, VII, p. 16.

[47] En particulier un conte du Morvan, *La Dame Verte*, présente ce personnage comme une femme errant la nuit, protégeant ceux qui lui offrent l'hospitalité mais frappant sans pitié ceux qui lui refusent le gîte et le couvert. J. Markale, *Contes populaires de toute la France*, Paris, Stock, 1980, p. 137-139.

[48] Dans le récit de « l'éducation de Cûchulainn » (J. Markale, *L'Épopée celtique d'Irlande*, p. 88-106), l'ambiguïté est permanente entre la Scotie et la Scythie, notamment à propos de la sorcière Scatach, éducatrice du héros, qui réside en Écosse, mais qui est fille d'un roi de Scythie. N'oublions pas non plus l'équivalent de la légende de Mélusine qui est le récit scythique de Xaemyc. D'ailleurs, on retrouve Cûchulainn dans le héros scythe Batraz (il a la même ardeur guerrière que le héros irlandais et il faut de multiples cuves d'eau pour le calmer) et toute l'histoire de l'épée d'Arthur dans la légende de Batraz. Voir G. Dumézil, *Romans de Scythie*, p. 21-49, 84-90 et 212-223.

[49] H. Dontenville, *Dits et récits de la mythologie française*, p. 180.

[50] J'ai moi-même publié une analyse et des commentaires de ce récit étrange et très archaïque, sans aucune référence avec le mythe de Mélusine (*L'Épopée celtique d'Irlande*, p. 39-43). Mon opinion reste la même : il n'y a aucun rapport entre cette légende irlandaise et celle de Mélusine.

[51] C'est l'opinion que j'émettais en 1972 dans *La Femme celte*, p. 63. Compte tenu de différentes modulations, c'est toujours l'opinion qui me paraît la plus conforme au personnage.

[52]

Dans les croyances populaires irlandaises, la *banshee* (femme du *sidh*, c'est-à-dire du Tertre aux Fées, domaine des anciens dieux et héros) est une sorte de fée, à la fois bénéfique et maléfique, qui vient avertir les humains d'un événement grave. Elle appartient à cette série d'*intersignes*, comme on dit en Bretagne, c'est-à-dire des manifestations du monde de l'invisible.

[53]

Voir Gisèle Mathieu-Castellani, « Bisexualité et animalité fabuleuse », dans *Corps Écrit*, VI, 1983, p. 159-169. On y trouvera la reproduction de deux dessins de ce monstre de Ravenne.

[54]

C'est en particulier le cas dans « La Saga de Koadalan » (J. Markale, *La Tradition celtique*, p. 169-185), avec cette différence que la complice est la prisonnière du sorcier possesseur des trésors. Mais dans « La Jeune Fille en blanc » (*Contes populaires de toutes les Bretagne*, p. 36-47), c'est la propre fille du sorcier qui aide le héros à s'enfuir en emportant les richesses de son père. Il en est de même dans « La Montagne noire », *Contes occitans*, p. 223-233.

[55]

F. Creutzer, cité par Jacques Bril, *Lilith*, p. 85. Toute l'argumentation sur le thème de Lucine-Ilythia se trouve dans l'ouvrage de J. Bril. Je ne peux que la prendre en compte personnellement, partageant le même point de vue que J. Bril sur cette question.

[56]

S. Reinach, « La Religion des Galates », dans *Cultes, Mythes et Religions*, I, p. 272.

[57]

J. Markale, *L'Épopée celtique en Bretagne*, p. 94-97. Voir J. Markale, *Les Celtes*, p. 341-382 (chapitre sur « Taliesin et le druidisme »). Taliesin est un barde classé comme gallois – mais en réalité un Breton du Nord, c'est-à-dire de la région de Glasgow – ayant vécu au VI^e siècle. Quelques-uns de ses poèmes authentiques ont été transcrits dans un manuscrit du XIII^e siècle, *Le Livre de Taliesin*, mais de nombreux poèmes ont été fabriqués à différentes époques sous son nom prestigieux, et il est devenu le héros d'une véritable saga fantastique, celle qui a été consignée dans un manuscrit du XVII^e siècle. Voir J. Markale, *Les Grands Bardes gallois*, nouv. édit., p. 59-122.

[58]

Jusqu'au XI^e siècle, la langue parlée en Bretagne armoricaine, dans la presqu'île de Cornwall-Devon, au Pays de Galles et dans certains îlots autour de Glasgow et Carlisle, était strictement la même, compte tenu de variantes locales : c'est ce qu'on appelle le brittonique, ou le breton ancien, dont les dérivés sont le breton actuel, le cornique et le gallois.

[59]

Ce thème des métamorphoses est assez fréquent dans les contes populaires. Le plus souvent, il s'agit d'un jeune assistant d'un sorcier, ou du diable, qui s'empare des secrets de son maître et en profite pour prendre la fuite. Voir en particulier « Les Treize Grains de blé noir » dans mes *Contes populaires de toutes les Bretagne*, p. 23-36, et « La Saga de Koadalan » dans ma *Tradition celtique*, p. 179-183.

[60]

Sur le rôle particulier de la grand-mère dans la famille bretonne, et sur la primauté de l'image féminine dans toute la Bretagne, voir l'ouvrage de Philippe Carrer, *Le Matriarcat psychologique des Bretons*, Paris, Payot, 1983.

[61]

J. Markale, *La Tradition celtique*, p. 109-132. Pour tout ce qui concerne Morgane et ses rapports avec Modron, voir *La Femme celte*, p. 181 et suivantes.

[62]

Il est bien évident que le premier texte chrétien est l'*Apocalypse* de Jean, texte qui est encore à la charnière du judaïsme et du christianisme. Ensuite viennent les *Épîtres* de saint Paul, véritable fondateur de l'Église. C'est pour illustrer et nourrir ces *Épîtres* que les Évangiles ont été écrits, l'un sur la tradition de Luc, l'autre sur la tradition de Marc et ainsi de suite. Les quatre évangélistes n'ont pas écrit eux-mêmes : donc leurs textes sont apocryphes au sens strict du terme. Cela ne les empêche pas de se rattacher à une tradition orale qui peut parfaitement être authentique.

[63]

Je renvoie à l'histoire de Keridwen et de Taliesin. Keridwen, qui est un autre aspect de Mélusine, avale le grain de blé qui est Gwyon Bach métamorphosé, symboliquement son essence même, c'est-à-dire son sperme. Il y a bien d'autres exemples de cette sorte dans les épopées irlandaises (J. Markale, *L'Épopée celtique d'Irlande*, p. 25 et 48).

[64]

J'emprunte toutes ces données philologiques à Jacques Bril dont l'ouvrage *Lilith ou la Mère obscure* constitue le meilleur outil de travail disponible actuellement sur cette question.

[65]

Je me suis expliqué sur cette question dans mon *Merlin l'Enchanteur*, en particulier dans les pages 48-49. Merlin est vraisemblablement un surnom français repassé ensuite en gallois sous la forme Myrddin et rattaché artificiellement à la ville de Caermarthen (Caerfyrddin venant de *Moridunum*, « forteresse maritime »).

[66]

Il faut se méfier des confusions et de l'évolution sémantique des mots. À l'origine, en Grèce, un homme marié, qui procréait des enfants avec son épouse, qui pouvait avoir des relations sexuelles et affectives avec des courtisanes, se devait presque d'initier virilement et sexuellement un jeune homme, un *éphèbe*. Cette pratique, qui est la pédérastie, serait plutôt appelée de nos jours pédophilie, et bien que les rapports en question soient homosexuels, la dominante n'est absolument pas homosexuelle. Il s'agit d'une initiation d'un jeune homme par un adulte. L'attitude est beaucoup plus bisexuelle qu'homosexuelle. En tout cas, c'est cette pratique qui était tolérée, voire admise, dans certains milieux de la Grèce antique. Il s'y ajoute d'ailleurs d'autres notions, esthétiques, guerrières, métaphysiques et même religieuses (Zeus et Ganymède) dont Platon parle abondamment dans *Le Banquet*.

[67]

Ce monde de l'eau permet la régénération. Dans un ouvrage du XV^e siècle, *Le Paradis de la reine Sybille*, dû à Antoine de la Salle, la reine Sybille et ses suivantes ont une queue de serpent tous les samedis et, de ce fait, elles s'isolent. Mais, le samedi soir, en allant

retrouver leurs amants, elles sont plus belles que jamais.

[68]

D'où la résurgence du thème mythologique dans la psychologie du Travesti (et non du transsexuel qui veut devenir totalement femme). Le Travesti désire réellement être à la fois un homme et une femme. C'est ce qu'on pourrait appeler le « complexe de Lilith ou « complexe de Mélusine ». Ce désir, violent et incontrôlable, beaucoup plus répandu qu'on ne pense, traduit une réalité psychique inhérente à la nature humaine, mais plus développée chez certains individus que chez d'autres.